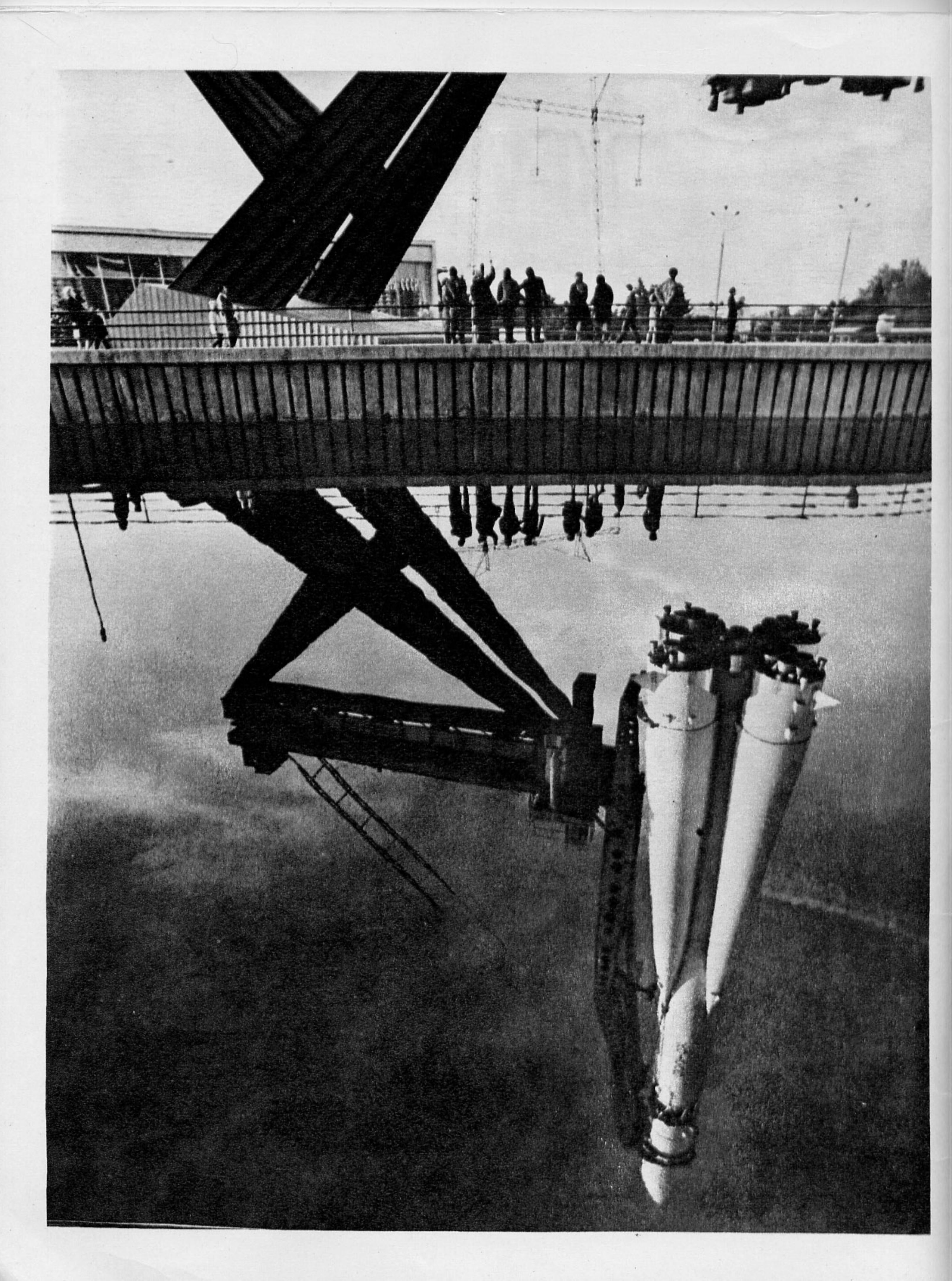
# СОВЕТСКОЕ ФОТО

3

ЖУРНАЛ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР

1971





# СОВЕТСКОЕ ФОТО

ЖУРНАЛ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР. 3. 1971.
ОСНОВАН В АПРЕЛЕ 1926 г.
ИЗДАТЕЛЬСТВО «ПЛАНЕТА»

## ПРЕДСЪЕЗДОВСКИЕ МАРШРУТЫ

Страна идет навстречу XXIV съезду КПСС. Советские люди подводят итоги пятилетки, оценивают величие сделанного, масштабы достигнутого.

И, как всегда в таких случаях, обо многом рассказывают документы печати, среди которых все более заметное место занимают фотоинформация, образная публицистика.

Свежие номера газет и журналов приносят нам сотни снимков, отобразивших события сегодняшнего дня. Мы привыкли к ним и не часто задумываемся о том, какой непреходящей ценностью станут эти снимки уже через несколько лет.

Кто не испытывал волнения, перелистывая комплекты старых газет и журналов? Снимки, опубликованные в них, возрождают в нашей памяти минувшие события. Рассматривая теперь эти кадры как бы через призму времени, мы открываем для себя новые глубины. Мы воочию видим, как много произошло перемен, и можем, сравнивая, реально оценить масштабы и темпы нашего движения вперед.

Темпы поистине поразительные.

Еще не успевшие пожелтеть снимки, сделанные в начале минувшей пятилетки, рассказывают о том, как закладывались фундаменты промышленных гигантов — тех, что дают сегодня первую продукцию.

Мы видели на этих снимках истоки будущих городов — сегодня это крупные центры со своими старожилами, своими традициями.

Мы видели потрескавшуюся от зноя почву — теперь там пролегли голубые нити каналов, и мертвая в прошлом земля дает людям обильные плоды.

Мы видели на снимках людей, руками которых все это сделано. И, сравнивая фотографии, пришедшие к нам из вчерашнего дня, с сегодняшними, мы с гордостью отмечаем, как становится ярче, богаче, содержательнее наша жизнь.

За пять лет в полтора раза увеличила промышленность выпуск продукции. Самый высокий урожай зерна и хлопка за всю историю земледелия в стране собран в минувшем году. На одну треть возросли за пятилетие реальные доходы советских людей в расчете на душу населения. Таковы факты.

Пятилетие стало историческим периодом, вместившим в себя необычайно много. И XXIV съезд партии, к которому с таким подъемом и волнением готовится страна, даст деловую и точную оценку завоеванному нашим общим трудом.

Характерно направление творческого поиска очень многих фотожурналистов в период подготовки к съезду. В центре внимания иллюстрированной прессы, и это закономерно, оказались детища пятилетки — молодые города, только что построенные промышленные предприятия, ударные комсомольские стройки. Фотокамеры наших репортеров работали там, куда по призыву партии ехали люди, чтобы отвоевать у природы ее богатства.

Каждый из репортеров стремился рассказать об увиденном по-своему, понимая, что повторение уже сказанного, стандартность подхода и мышления в таком материале особенно нетерпимы, они эквивалентны здесь профессиональной беспомощности.

В этом номере нашего журнала мы знакомим читателей с предсъездовскими маршрутами трех фотожурналистов. Только три маршрута — из сотен! Три разных объекта. Три различных подхода к материалу. Три непохожих почерка.

Одну из главных и наиболее почетных тем современности — партийную тему — давно и плодотворно разрабатывает в своем творчестве известный фотожурналист Анатолий Гаранин. Поездка на промышленный Урал, репортаж из цехов гиганта советской индустрии — Уралмашзавода — стала поводом для публицистического рассказа о глубоком внутреннем единстве партии и народа. На следующих страницах читатель найдет один из снимков этой серии.

Объект репортажа фотокорреспондента журнала «Советский Союз» Виктора Резникова достаточно широко известен. Легендарный Самотлор, освоение нефтяных богатств Тюменской области давно уже приковывают внимание журналистов.

На наш взгляд, именно серьезностью подхода к теме, умением не только в отборе фактов и объектов для съемки, но и в самой изобразительной структуре фоторепортажа раскрыть масштабы трудового и человеческого подвига разведчиков сибирских богатств — всем этим выгодно отличается работа В. Резникова, посвященная людям Самотлора.

Однако предметом подобного журналистского исследования, разумеется, становится не только экзотика новых мест, кипение трудовых «эпицентров» пятилетки.

Рядовой колхоз, каких много в преображенных республиках Средней Азии, дал молодому фотожурналисту Валерию Фельдшерову богатейший материал для рассказа о социалистической нови. И снова мысль об уверенном, целенаправленном движении вперед становится в центре фотоповествования.

Предсъездовский поиск фотожурналистов приносит читателям газет и журналов немало радостных встреч с героями современности, людьми новой формации. В этих материалах находит яркое отражение трудовой подъем, которым живет страна в канун партийного съезда, размах и масштабность великой созидательной деятельности советского народа.

# НА ЗАВОДЕ «УРАЛМАШ»

Слова «партия», «народ» заключают в себе для нас те высокие понятия и идеалы, которыми живет советский человек, в которые беззаветно верит, чистоту и нерушимость которых отстаивает. С этими словами связано все, что составляет нашу жизнь: наши дела, помыслы, планы, победы, — в них воля партии. Воля эта — воля народа, единство с которым — один из главнейших принципов всей деятельности КПСС.

Монолитность партии и народа — тема всегда живая и актуальная для фоторепортера. Она решена в десятках тысяч фотокадров. Жизнь Советской страны — во всех ее аспектах и ракурсах — теснейшим образом связана с партией.

Работа над этой темой требует высокого профессионального мастерства.

Снимки, каждодневно появляющиеся на страницах газет и журналов, дают нам собирательный образ человека новой формации — коммуниста Страны Советов. Да и собственно партийная жизнь, увиденная фотомастерами в ее повседневных, будничных проявлениях, в ее динамике, представляет благодарнейший материал для фоторепортажа.

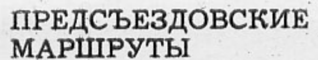
Один из примеров того — снимок, публикуемый на этих страницах. Его автор — известный советский мастер Анатолий Гаранин. Снимок, сделанный им в одном из цехов Уралмашзавода, запечатлел момент беседы рабочих с секретарем цеховой парторганизации. Лаконичный, но очень емкий, теплый и человечный, этот кадр достигает высокой степени обобщения.

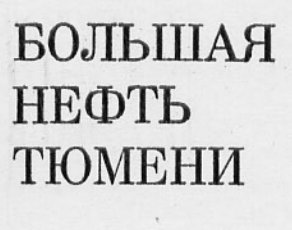


**Фото Анатолия ГАРАНИНА («Советский Союз»)
Разговор с секретарем парторганизации**






ПРЕДСЪЕЗДОВСКИЕ МАРШРУТЫ


# БОЛЬШАЯ НЕФТЬ ТЮМЕНИ

Самотлор. Это диковинное слово не так уж давно появилось в лексиконе журналистов. Зато теперь о далеком сибирском озере говорят все, кто хоть как-нибудь соприкасается с проблемой Большой нефти. Этим драгоценным топливом наша страна и раньше не была бедна, а теперь, благодаря Самотлору, стала одним из богатейших мировых добытчиков «черного золота».
Скважина на Самотлоре может, по расчетам специалистов, ежегодно давать до 80—100 миллионов тонн нефти. Границы грандиозного месторождения до сих пор еще уточняются — ясно только, что непроходимые болота скрывали от человека уникальное по своей мощности скопление нефти.
«Самотлор» — «мертвая вода». Так назвали ханты затерянное в сибирских болотах озеро. Не было к нему дорог, слыло оно неприступным.
Освоение Самотлора — подвиг, который требует и мужества и решимости. Самотлор стал частью всесоюзной ударной комсомольской стройки — комплексного освоения нефтяных и газовых богатств Тюменской области. По призыву комсомола сюда пришли настоящие парни — слабому, себялюбивому эта работа не по плечу.
Каждое утро вертолеты доставляют в глубь безлюдной болотистой равнины бригады строителей. Метр за метром они тянут к Самотлору лежневку — тракторный путь. В любую погоду люди выстаивают вахту за вахтой и уже не мыслят себя без этой стройки, без большого дела, необходимого стране.

Фото Виктора РЕЗНИКОВА

Буровой мастер Евгений Еремин

Строительство лежневки

Самотлор славен сегодня не только природными, но и человеческими богатствами. Поэтому здесь, у нефтяников Тюменской области, сходятся многие журналистские маршруты.
Снимать здесь нелегко. С вертолета, куда ни кинь взгляд, видишь только монотонные топи. Поселок нефтяников у Самотлора — островок, отвоеванный людьми. Но уже протянулись первые нити трубопроводов, по которым тюменская нефть идет на Омский перерабатывающий завод. И готовы первые участки бетонной автотрассы. Единоборство человека с природой идет строго по плану, исход его предрешен. Самотлор дал первую промышленную нефть.
А рядом, в десятке километров, поисковики уже разведывают новые скважины. «Вчера» и «сегодня» Большой тюменской нефти сошлись на крохотном пятачке Самотлора. И явственно вырисовываются контуры ее завтрашнего дня.
Не первым и не последним из фоторепортеров побывал я на Самотлоре. Растет стройка, растет и ее фотографическая биография. Каждый по-своему пишет ее страницы. Когда-нибудь жители большого и шумного города тюменских нефтяников, города, который вот уж поистине возникнет «из топи блат», с удивлением и гордостью будут рассматривать репортерские снимки — свидетельства подвига их отцов. Снимки Самотлора. Такого, каким мы увидели и полюбили его сегодня.

В. РЕЗНИКОВ
(«Советский Союз»)

Здесь, на Омском перерабатывающем заводе, завершает свой путь тюменская нефть

Дорога на Самотлор

Нефтяная артерия





ПРЕДСЪЕЗДОВСКИЕ МАРШРУТЫ

# ЮНОСТЬ ДРЕВНЕЙ ЗЕМЛИ

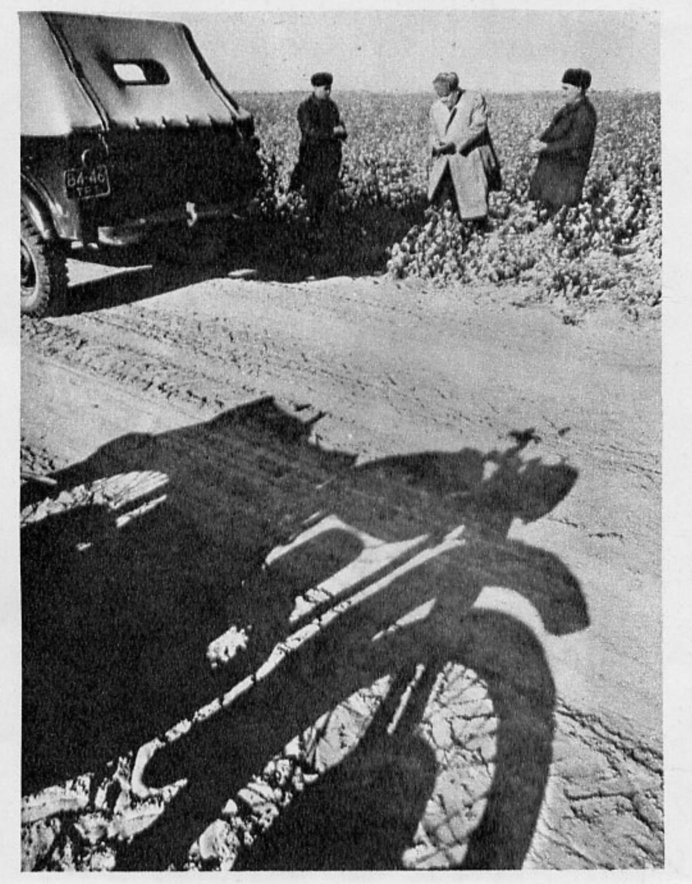


Фото Валерия ФЕЛЬДШЕРОВА



Пряный, горячий воздух обжигает нам головы, плечи, сушит губы. Под темным, почти фиолетовым небом, насколько хватает взора, тянется выпуклый узор хлопкового ковра. Туркмения.

Я здесь впервые. И потому не могу отделаться от ощущения какой-то нереальности происходящего.

Оранжевые волны пустыни. Курчавые саксаулы. Острова зелени вокруг поселков. И крепкие, загорелые люди в пестрых одеждах.

Если взлететь над пустыней на легком биплане, можно отчетливо различить раскопки древних поселений и вехи брошенных верблюжьих путей, увидеть голубые артерии каналов и то, как зелень атакует пески. Человек отвоевывает у пустыни все новые земли, и это тоже часть легенды — только современной.
Самолет зафрахтован колхозом имени Калинина Ильялинского района, который гостеприимно принимал нас в эти горячие дни октябрьской страды. Колхоз — один из самых богатых в Туркмении. Обширнейшие колхозные земли дают обильный урожай хлопка, риса, кукурузы, бахчевых и садовых культур.
...На вершине душистой, мягкой горы хлопка, возле транспортера работают два веселых парня в соломенных шляпах. Все в хлопке, они похожи на дедов-морозов. Низко над головами пролетает легкий, похожий на мотоцикл, самолет. «Не зевай!» — кричат мне, но уже поздно: меня засыпает хлопковыми коробочками с ног до головы.
Хлопковый комбайн кажется мне символом новой Туркмении, как раньше, когда-то, был символом здешних мест верблюд. Теперь песок заносит ненужные караванные пути. Колхозный самолет доставит в районный центр Ташауз и почту, и свежие газеты, и новые фильмы.
Нас возили на юрком колхозном «газике» по небольшим бригадным селениям секретарь райкома партии Баллы Яскулиев и бессменный, с 1946 года, председатель колхоза Раджипкули Афаев. Нас знакомили с людьми, которые удивительным образом сочетали в себе внешние черты книжного, романтического Востока с чертами сегодняшнего, современного трудового человека. Нам с гордостью показывали недавно построенный Дом культуры, он же кинотеатр — легкие щиты, серебристый экран на открытом воздухе.
Я удивлялся и восхищался. И без этого чувства, наверное, не удалось бы мне сделать ни одного удачного кадра.
Может быть, спустя годы, повторится для меня и этот журналистский маршрут. Уже знакомыми будут сады, храбро наступающие на пустыни. И люди, их вырастившие. Но я надеюсь сохранить это чувство удивления перед человеческим могуществом, которому нет конца. Ташауз станет еще больше, отвоевав у пустыни новые земли. Еще богаче станут колхозные поля. Еще красивее — цветные одежды туркменских женщин...

В. ФЕЛЬДШЕРОВ,
фотожурналист



Ритм труда





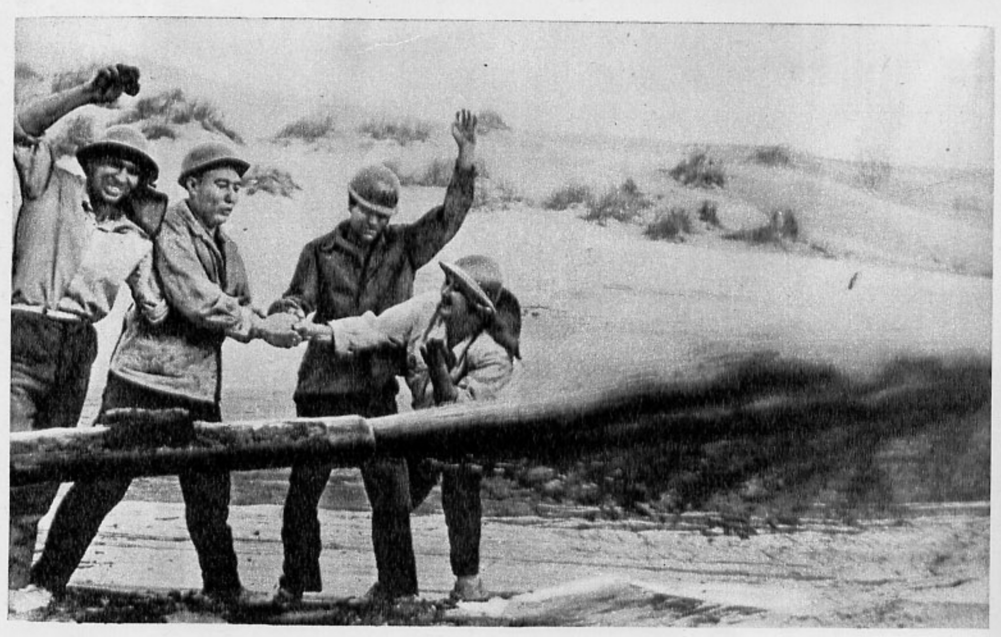
# «ПУЛЬС ПЛАНЕТЫ»

## Фотоконкурс «Правды»

К. КОСТЕНКО,
заместитель ответственного секретаря газеты «Правда»

Много славных страниц вписал 1970-й год в летопись борьбы человечества за светлое будущее. Чрезвычайно богат он яркими, незабываемыми событиями. Празднование 100-летия со дня рождения В. И. Ленина — гимн торжеству бессмертных ленинских идей, свидетельство вечной их силы и жизненности. 25-летие победы советского народа над фашизмом в Великой Отечественной войне — историческая веха, озаренная светом всепобеждающей силы и могущества первого в мире социалистического государства. Успешное завершение восьмой пятилетки — еще одно убедительное подтверждение правильности генерального курса Коммунистической партии Советского Союза, ведущей наш народ к торжеству коммунизма.

Девять тысяч работ фотомастеров и фотолюбителей, посту-



Т. СИМЕОНОВ
(Болгария)
Портрет сталевара

В. ЗЕЛЕНКО
(СССР)
Трудовая победа

З. БРАЙНИН
(СССР)
Всегда с людьми

Т. СИМЕОНОВ
(Болгария)
Идет металл

пивших на конкурс «Правды» в 1970 году,—девять тысяч попыток запечатлеть события, факты, мгновения этого знаменательного года, отобразить средствами фотографии все то, чем живет сегодня человечество.
По числу поступивших работ этот конкурс — рекордный. Нельзя не отметить и возросшее мастерство его участников, повысившийся интерес к проблемам современности, стремление глубже проникнуть в сущность явлений, привлекших внимание фотографа. В своей совокупности конкурсные работы составляют богатую панораму событий нашего времени, передают радость творческого созидательного труда в странах победившего социализма, решимость народов всего мира бороться до конца за победу мира, демократии и прогресса.

Среди советских участников конкурса первую премию жюри присудило Г. Копосову за серию снимков, сделанных во Вьетнаме. Г. Копосов увидел эту страну глазами художника, влюбленного в мужественный вьетнамский народ, близко к сердцу воспринимающего его трагедию. Представленная на конкурс серия фотографий включает в себя сцены героической борьбы вьетнамского народа за свою свободу и независимость, ряд эпизодов суровых будней сражающегося Вьетнама. Работа Г. Копосова привлекает высоким мастерством, искренней авторской взволнованностью.
Первой премии удостоен также болгарский участник конкурса Т. Симеонов за работы «Идет металл» и «Портрет сталевара». Интересную фотографию прислал на конкурс куйбышевский мастер З. Брайнин. Ему удалось запечатлеть типичный эпизод из повседневной жизни предприятия: во время обеденного перерыва политинформатор проводит в цехе беседу с рабочими. На снимке хорошо передана непринужденность разговора, характеры, настроение участников беседы. Работа З. Брайнина «Всегда с людьми» удостоена второй премии конкурса.

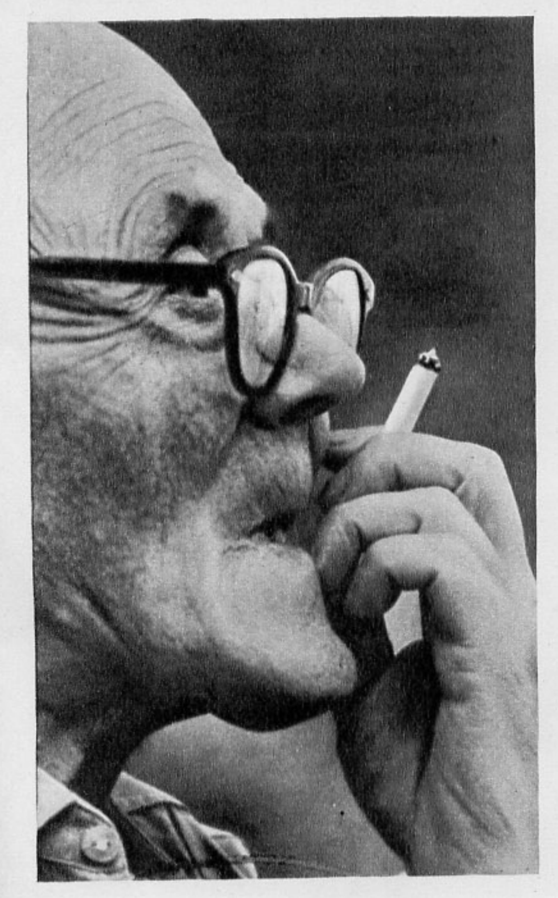
*Окончание см. на стр. 19*

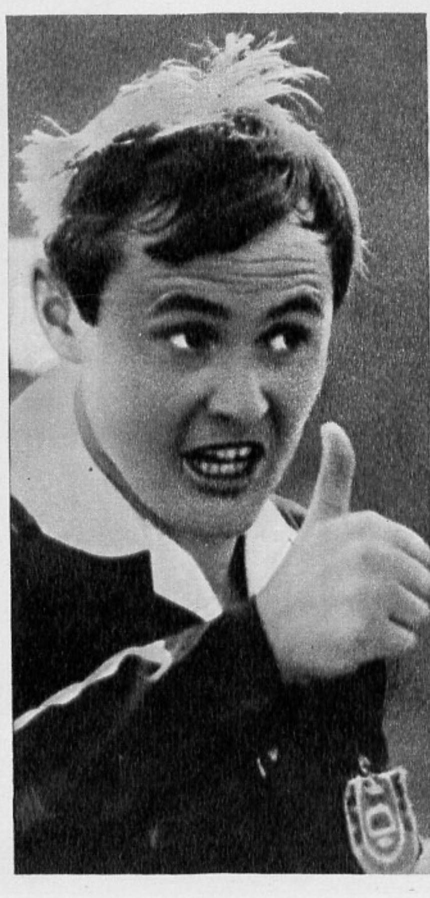
Й. ДЕЗОРТ
(ЧССР)
Москва и москвичи
(из серии)

Б. КОРОБЕЙНИКОВ
(СССР)
Вулканологи

С. ТЕРЕБА
(ЧССР)
Три раза футбол:
зритель,
судья и — гол!









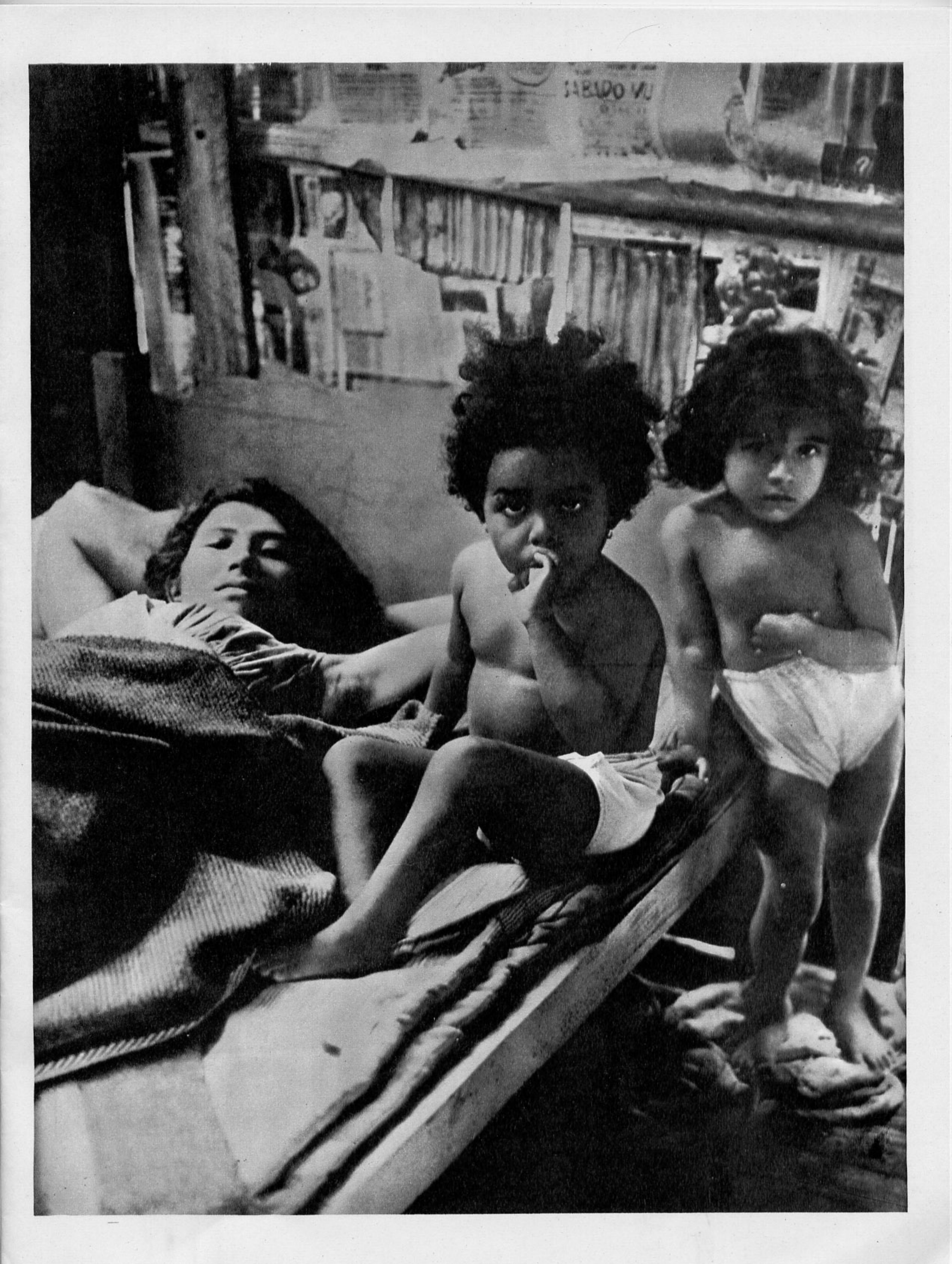
П. КЭРОЛЬ
(Испания)
Нищета

К. СТАЕР
(Швеция)
Колумбия: солдаты
против народа

П. АЛМАЗИ
(Франция)
Эквадор







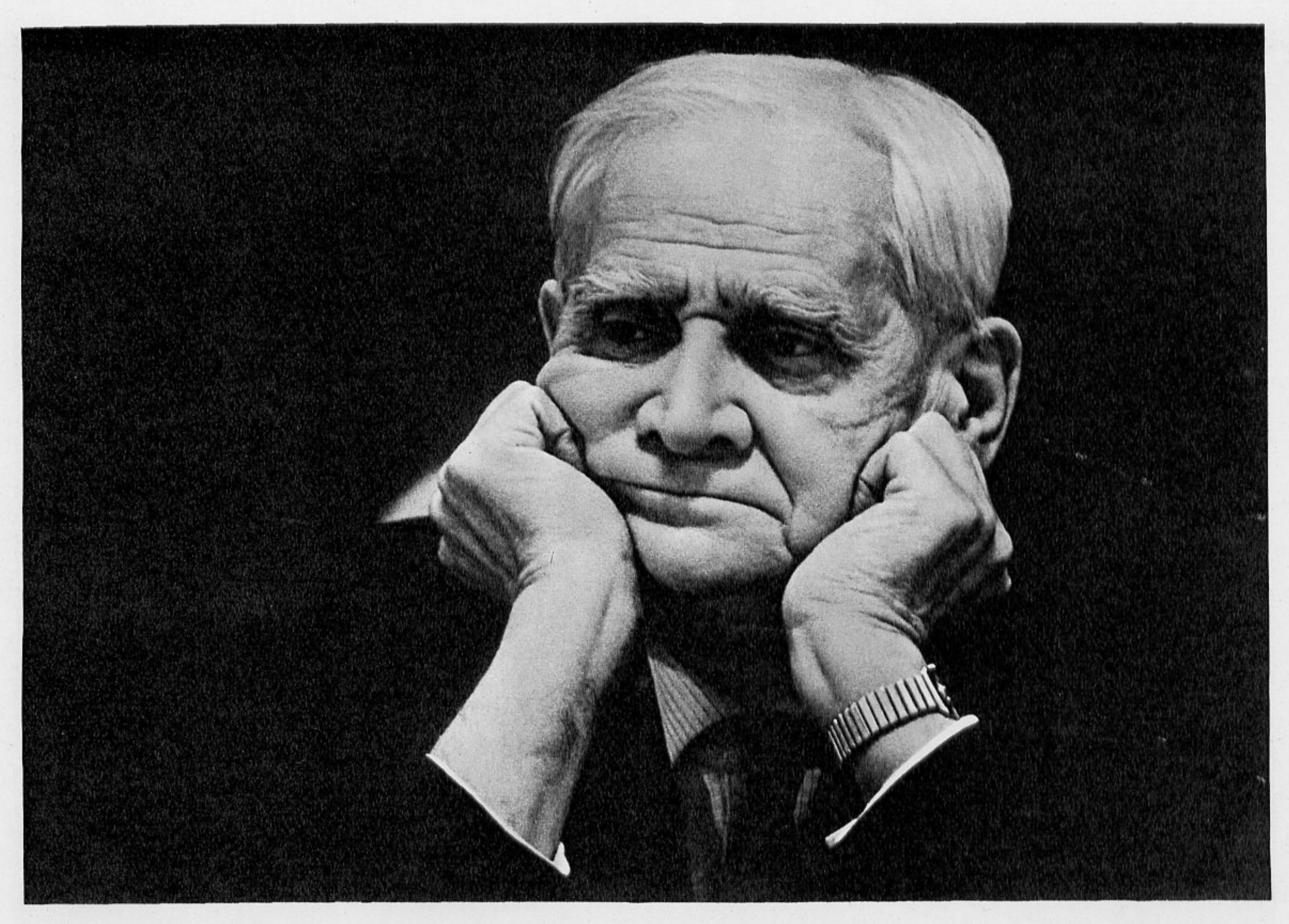
Г. КОПОСОВ
(СССР)
Из серии «Вьетнам»

Конг Син ЧУНГ
(Малайзия)
Труженики моря

Л. ИВАНОВ
(СССР)
Академик
А. Благонравов







Отрадно отметить, что в конкурсе 1970 года значительно шире была представлена тема вдохновенного труда советских людей; большое количество конкурсных снимков посвящено показу разительных перемен, которые произошли в организации труда, технологии производства за годы восьмой пятилетки. В лучших конкурсных работах человек труда предстает во всеоружии технического оснащения, на помощь ему приходит автоматика. Творческое вдохновение, увлеченность своим делом, радость свободного труда хорошо отражены в работах В. Степанова «Конструкторы», В. Якобсона «Богатый улов», в серии снимков А. Фомина «Труд балерины». Эти работы отмечены третьей премией конкурса.

Успех советских лауреатов разделили испанец П. Кэроль, получивший вторую премию за выразительный, остро социальный снимок «Нищета»; Й. Дезорт (Чехословакия), приславший на конкурс своеобразную, отмеченную большой любовью к нашей стране, серию «Москва и москвичи»; Конг Син Чунг (Малайзия), рассказавший в своем снимке о нелегкой судьбе «тружеников моря», П. Алмази (Франция) — автор снимков «Дети Гватемалы» и «Эквадор».

Тематика снимков, представленных на конкурс, чрезвычайно широка. Советские мастера и фотолюбители стремились запечатлеть самые различные аспекты жизни нашей страны, показать ее во всем многообразии.

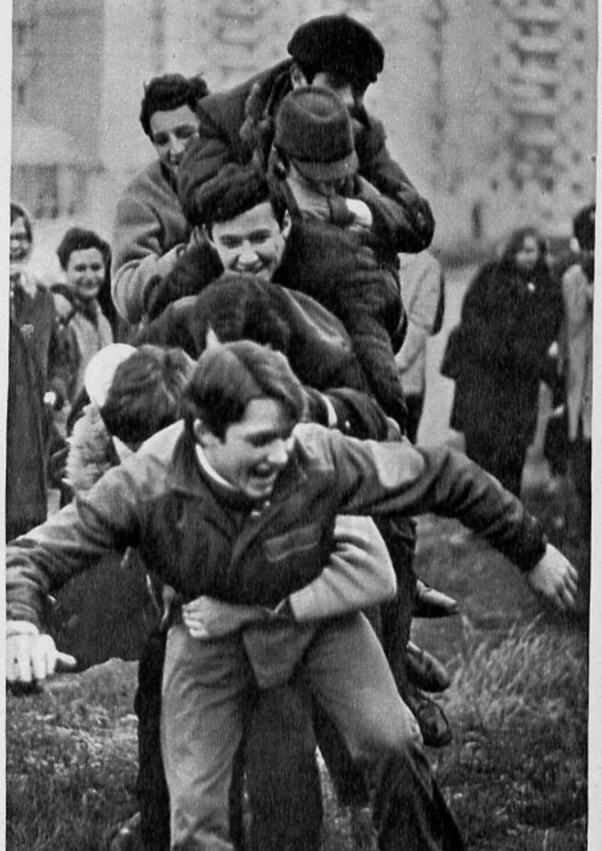
Условиями конкурса были предусмотрены премии по нескольким тематическим разделам. Многие из участников сумели найти интересные сюжеты, оригинальный подход к решению заданной темы.

Премии по разделу «Портрет современника» присуждены Л. Иванову (СССР) за портреты академика А. Благонравова и художника Т. Салахова; М. Фёльди (Венгрия) — «Портрет рыбака». По разделу «Фоторепортаж с места события» — В. Зеленко (СССР) — «Трудовая победа»; К. Стаеру (Швеция) — «Колумбия: солдаты против народа». По разделу «Человек и природа» — Я. Борткевичу (Польша) — «Старый парк»; Б. Коробейникову (СССР) — «Вулканологи». По разделу «Спорт» — В. Рихтеру (СССР) — «Гол»; «Футбольный этюд»; С. Теребе (ЧССР) — «Три раза футбол: зритель, судья и — гол!»

Вместе с тем на конкурс поступило немало снимков серых, невыразительных; некоторые даже опытные фоторепортеры не сумели отказаться от штампа, шаблона. Многим из них не хватает оперативности в работе, в поисках злободневных тем — чем же еще объяснить, что по разделу «Репортаж с места события» на конкурс было представлено лишь около десятка работ?

Фотоконкурсы «Правды» давно стали традиционными. В нынешнем году редакция снова объявляет конкурс на лучшую газетную фотографию 1971 года. Приглашаем принять в нем участие всех фотомастеров и фотолюбителей.







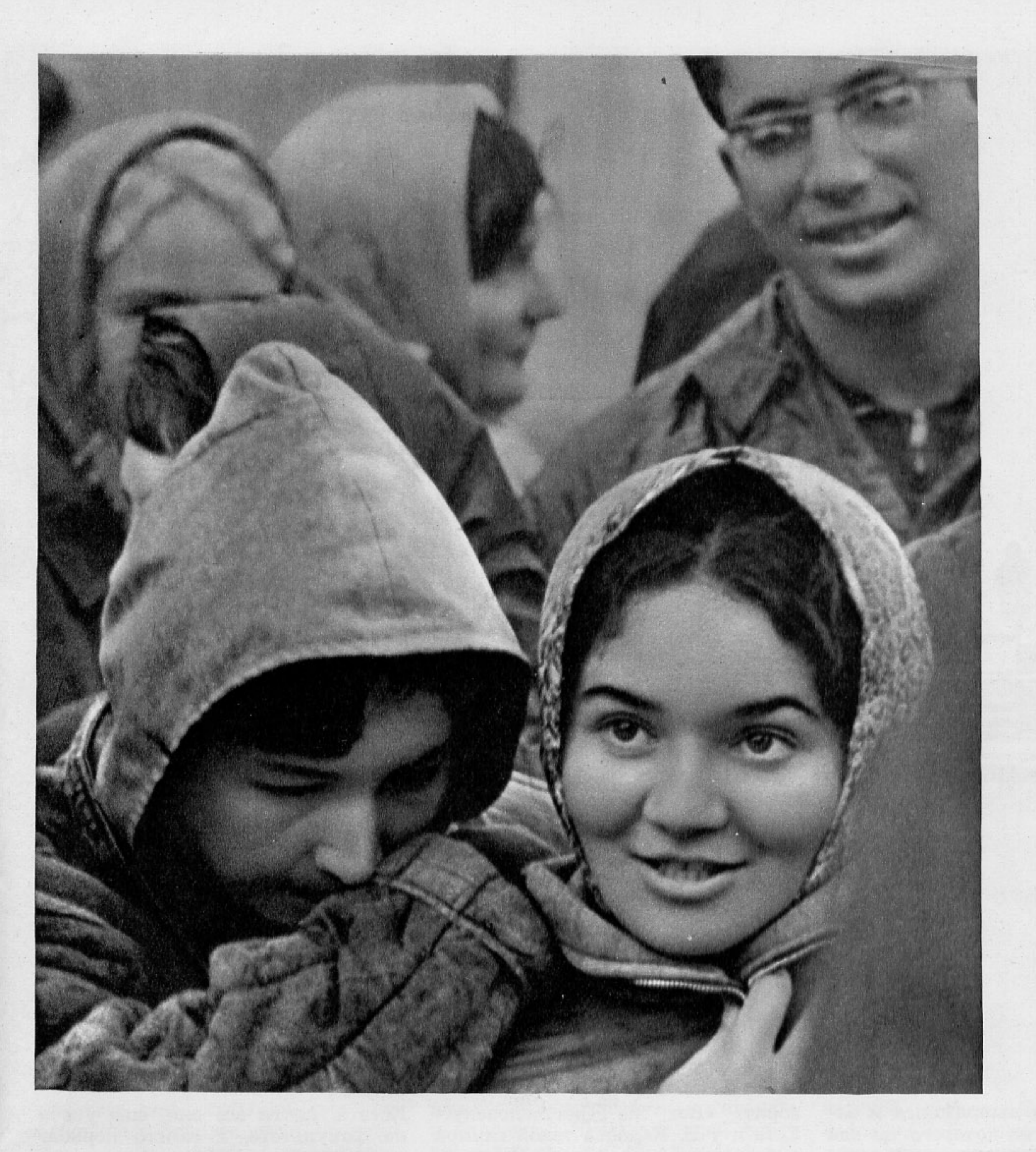

*Председатель клуба кандидат филологических наук М. Громов*

# ГЛАЗАМИ СТУДЕНТОВ

В самом центре Москвы, в старинном университетском здании, где расположился теперь факультет журналистики МГУ, время от времени появляются небольшие, по 30—40 работ, выставки студенческих фотографий. И хотя фотожурналистика уже стала для студентов обязательной учебной дисциплиной, они пока еще снимают, как все фотолюбители, главным образом «для себя».

На выставке можно увидеть студийные портреты, пейзажи, упражнения со светотенями, фотографику — словом, те обыкновенные любительские этюды, без которых не освоиться с лабораторной и съемочной техникой, требующей терпения и труда.

Любительское фотографирование часто так и застывает в рамках этюдности. Год за годом, этюд за этюдом — еще резче, еще завершеннее, еще грамотнее в техническом отношении, глаз уже «насмотрелся», снимки повторяются, становятся однообразно похожими



Н. ФИЛИППОВ
Радость

Н. ЕЖЕВСКИЙ
Ну, понял?

А. БОРОДУЛИН
Перемена

Р. ЛИТВИНЕНКО
Целинницы

друг на друга, и в иных работах, безукоризненно напечатанных, наглянцованных до зеркального блеска, все сильнее чувствуется хладнокровное ремесло. Рассматривая их, невольно думаешь: ну, хорошо, техника изучена. А дальше что?
Ведь в фотографии, как и в любом серьезном деле, главное начинается дальше; «этюды», как бы хороши они ни были сами по себе, важны лишь постольку, поскольку подготавливают и предвещают главное, когда фотография становится глубокой и содержательной повестью «о времени и о себе».
Во многих студенческих работах как раз и радует это ощущение главного. Да, они еще далеки от технического совершенства, их авторы пока только учатся, но ведь, в конце концов, на то они и студенты.
Да вот они и сами на снимке А. Бородулина. Снято так задушевно и весело, что не хочется подчеркивать плюсы и минусы, выводить общий балл.
Студенты... Как они выглядят, когда снимают их те же студенты? Как учатся и работают, как живут?
Большая подборка фотографий. Перебирая и раскладывая их, улавливаешь нечто общее, что объединяет эти разные по характеру и уровню снимки, роднит снимавшихся и снимавших. Хороший репортерский глаз, никаких постановок и поз, ничего искусственного и надуманного — именно так у В. Карпова, Р. Литвиненко, Б. Бабанова, Н. Ежевского, Н. Филиппова. Хорошие лица, умные и живые, никто не позирует, не ждет, когда «вылетит птичка»... Есть в снимках и погрешности и просчеты, но есть и то, чем сильна фотография: безыскусственность, искренность и простота.
Серия В. Карпова — «Студенты» снималась, так сказать, по ходу событий — в перерывах между лекциями и прямо на лекциях. Снимать в многолюдной и оживленной аудитории, где мигнуть не успеешь — тот наклонился, та от-



вернулась, этот выпрямился и заслонил соседа, на которого ты как раз и навел объектив, — это вообще нелегко. Чтобы уловить характерное выражение, живой жест, мимолетный взгляд, чтобы мгновенно скомпоновать кадр, не упустив ни единой важной детали, нужно снимать уверенно и быстро, заранее представляя себе результат. Иногда говорят: «Тут думать некогда». Конечно, некогда, но ведь хороший снимок — это и есть мысль!

Нужна наблюдательность. Нужно видеть свой кадр в целом; не только лица людей (а они в репортажном снимке — «действующие лица»), но и то, что их оттеняет и прорисовывает.

Бывают фотографии, о которых говорят: «Вот же везет человеку!» Есть и у В. Карпова такой снимок с хорошим названием: «Море зовет». Только в фотографии — такое уж у нее безошибочное правило — везет не всем, и если везет, то недаром...

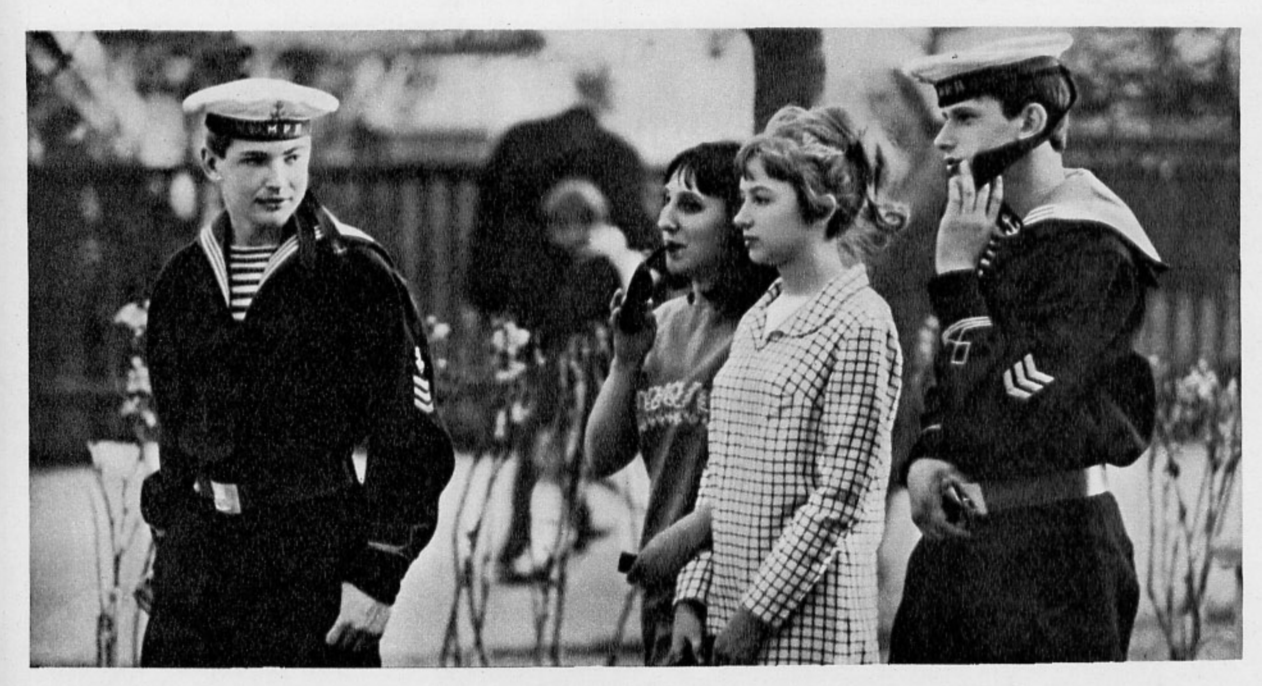
Студенты, естественно, снимают не только репортажи о напряженной и сосредоточенной жизни аудиторий.

Каждый день можно видеть, как студенты-журналисты сразу же после лекций (я уж не говорю о выходных днях, о каникулах) отправляются с фотоаппаратами на улицы столицы, в парки, концертные залы, едут за город. То ли «просто так», надеясь на удачу, то ли по заданиям различных редакций. Кстати, почти все они, еще учась на факультете, с самого первого курса, начинают внештатно сотрудничать в редакциях газет, журналов: пишут, снимают.

Есть у них снимки другого жанра, лирически-злободневного, древнего, как мир. Это — девичий портрет.

Портреты разные, не похожие друг на друга ни в чем, кроме одной-единственной, но характерной черты: ничего общего с патентованными «головками» в тяжеловесном стиле бытовых ателье, каких и на выставках все еще сколько угодно. При софитах, расставленных по учебнику, на суровом парусиновом фоне — да такой допотопный портрет нельзя и по-

В. БАБАНОВ
Замок в Тракае



В. КАРПОВ
Море зовет
(из серии)



В. БАБАНОВ
Без названия

казывать своей любимой, своей сокурснице и подруге, если, конечно, не хочешь обидеть ее и рассориться с ней навсегда.

Портрет, снятый Б. Бабановым, конечно, придуман заранее. Но солнца в нем сколько, как просторно идти этой девушке среди деревьев и вот так, мимоходом, невзначай, как в зеркало, взглянуть на себя в объектив! У этого снимка нет названия; может быть, так — «Нескучный сад»?

Есть в современной фотографии такое понятие — «невыдуманный портрет». Это труднейший жанр: нужно владеть камерой до такой степени, чтобы совершенно не думать о ней, когда наступит решающее мгновение, нужен душевный такт, чтобы отличить это мгновение от множества незначительных и рядовых. Невыдуманный портрет — это снимок, сделанный в абсолютно естественных условиях, без всякой репетиции, в тот момент, когда характер человека ясно выражен в его позе, жесте, выражении лица и «поддержан» всем, что его окружает, — людьми, среди которых он живет, воздухом, которым он дышит, светом, к которому он привык. Так, как на снимке «Целинницы», — портрете двух девушек, двух студенток из рабочего отряда на целине.

Н. Ежевский снимал серию «Влюбленные». Есть в этой серии одна фотография, сделанная в университетской аудитории, удивительная по силе, точности и простоте. Ничего лишнего, ни единой ненужной детали, кроме, пожалуй, названия («Ну, понял?»). Без всякого названия видно, что понял, да и сами посудите, как уж тут не понять?

* * *

Вот какие получаются фотографии, когда студенты снимают студентов — в аудиториях, во время сессии, в рабочих отрядах, в туристских походах. Вот они сами, наши студенты, с их сложным и тонким душевным миром, с их заботами и делами, с их — очень хочется верить в это! — большой и чистой судьбой.

М. ГРОМОВ

В ФОТОСЕКЦИЯХ СТРАНЫ

# ДУШАНБИНСКИЕ ВСТРЕЧИ



Заседание фотосекции Союза журналистов Таджикской ССР

Работы отдельных мастеров Таджикистана мы видели на международных и всесоюзных выставках, некоторые публиковали в журнале. Хорошо известны имена тех, кому присуждались премии и дипломы. Но как работает фотосекция Союза журналистов Таджикской ССР, как живут и трудятся фотожурналисты Душанбе, — об этом, честно говоря, редакция была мало осведомлена.

И вот дальний путь почти через всю страну, из холодной уже по-осеннему Москвы в горячие по-летнему объятия таджикской столицы...

Думалось, такой же приятной и щедрой окажется и встреча с фотожурналистами республики. Мы ожидали большого количества фоторабот, «хороших и разных». Но первая же встреча с членами фотосекции встревожила. Оказалось, что, выражаясь словами ее председателя Л. Окунева, «мы почти не собирались». У фотожурналистов даже не было плана работы на 1970 год.

Естественно, что огорчил не сам факт отсутствия плана, а очевидность того, что и секция по существу не работала. Не очень хотелось бы упрекать людей, загруженных своими непосредственными репортерскими обязанностями, работающих в сложных, подчас в очень сложных условиях (плохие лаборатории, отсутствие хорошей аппаратуры, нехватка фотоматериалов). Но говорить об этом надо!

Председатель фотосекции Л. Окунев — ведущий фотокорреспондент Таджикского отделения ТАСС — признал, что секция работала явно неудовлетворительно. Он припомнил (как о чем-то очень давнем, но приятном) о заседаниях секции, которые проводились каждый вторник и были посвящены творческим отчетам фотожурналистов, обсуждению и отбору фотографий на всесоюзные, международные, республиканские и городские выставки.

— Как-то опустили руки, потеряли энтузиазм, — грустно констатировал председатель фотосекции. — Да и в Москве, видимо, о нас забыли...

Душанбинцы высказали пожелание, чтобы Всесоюзная фотосекция предусмотрела в новом, 1971 году ряд необходимых, полезных мероприятий: всесоюзный семинар фотожурналистов, творческие отчеты мастеров союзных республик, совместные выставки нескольких фотосекций. На республиканские семинары, по мнению товарищей из Душанбе, хорошо было бы приглашать представителей не только из Москвы, но и из других городов.

Было высказано законное желание — знать заранее о всесоюзных и международных выставках с тем, чтобы успеть подготовиться к участию в них.

Все эти пожелания, конечно, будут учтены. Однако никто и ничто не заменит инициативы местной фотосекции! С этим душанбинские фотожурналисты не могли не согласиться.

Что же касается подготовки к выставкам, то для этого нужно создавать свои «запасники» — в течение года отбирать 20—40 лучших работ. Это поможет создать вовремя коллекцию для всесоюзной или международной выставки, а также в любой момент устроить и свою, республиканскую.

Подробный разговор обо всех делах секции происходил по стечению обстоятельств во вторник. Было решено возродить добрую традицию, и уже через неделю состоялась очередная творческая встреча. Участники заседания познакомились с интересными снимками и цветными диапозитивами Николая Васильевича Софьина — фотокорреспондента газеты «Коммунист Таджикистана». Свои работы показали также корреспонденты Василий Сергеевич Лиферов («Пионери Таджикистана») и Геннадий Ратушенко («Вечерний Душанбе»).

Присутствовавший на заседании московский фотомастер — корреспондент журнала «Советский Союз» Виктор Резников — сделал профессиональный разбор показанных работ.

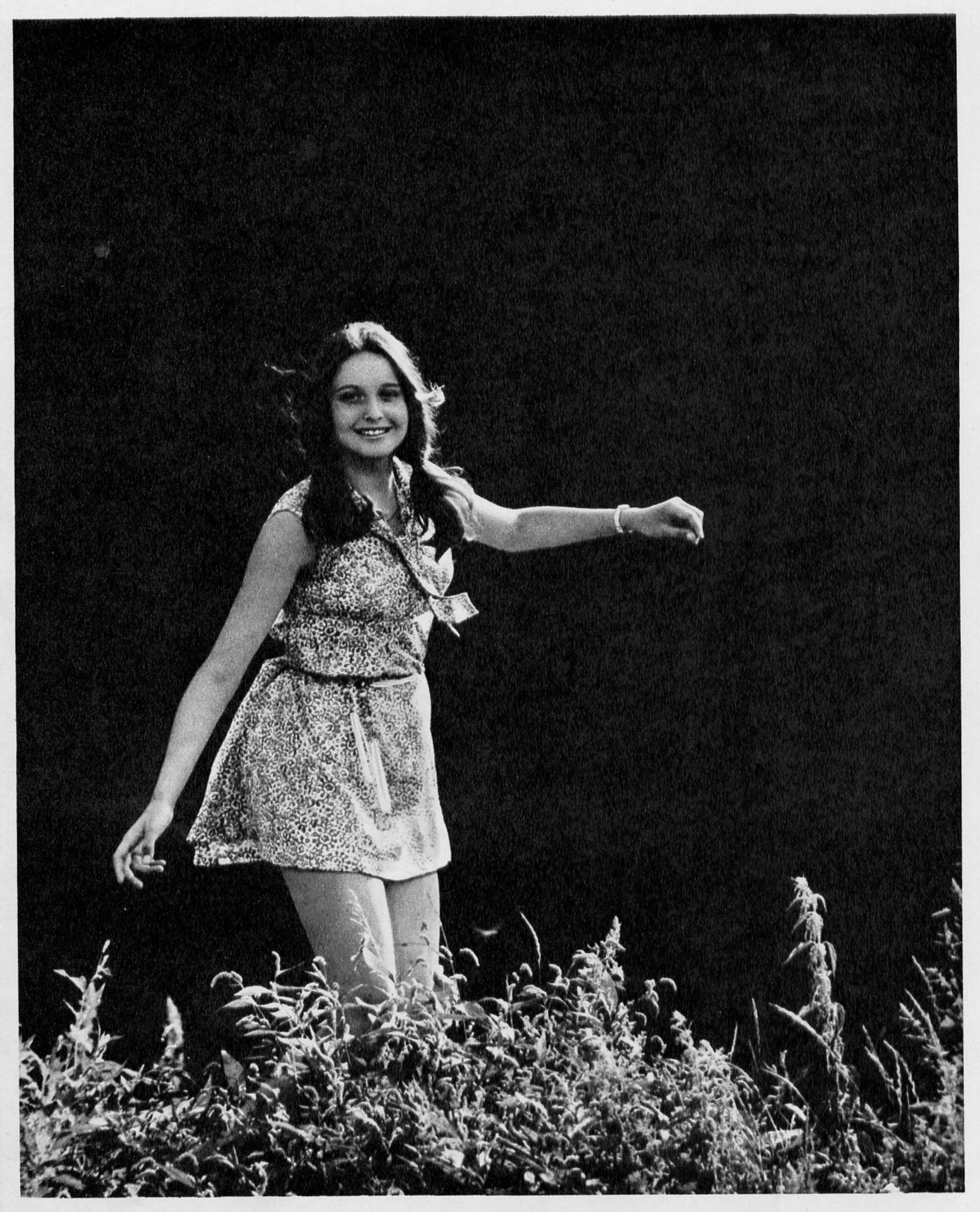
В работе принял участие секретарь Союза журналистов Таджикистана Шарифджан Захидов.

По инициативе секции телевидение Душанбе посвятило одну из передач разговору о фотографии и обратилось с призывом к фотолюбителям присылать на студию свои снимки для регулярного показа в телепрограммах.

Кстати, о фотолюбителях Душанбе. До сих пор здесь нет фотоклуба. Это тем более удивительно, что в городе и республике огромное количество людей, умеющих снимать, много путешествующих и интересующихся фотоискусством. Городские, партийные, советские и общественные организации должны помочь в создании фотоклуба. Большую роль в этом призвана сыграть и республиканская фотосекция.

Перспективы интересной и активной жизни фотосекции велики. Для этого есть все: и творческие силы, и организаторские способности. Нужны — желание, инициатива и энтузиазм!

К. ВИШНЕВЕЦКИЙ,
спец. корр. «Советского фото»



Павел ИВЧЕНКО
Хорошее настроение

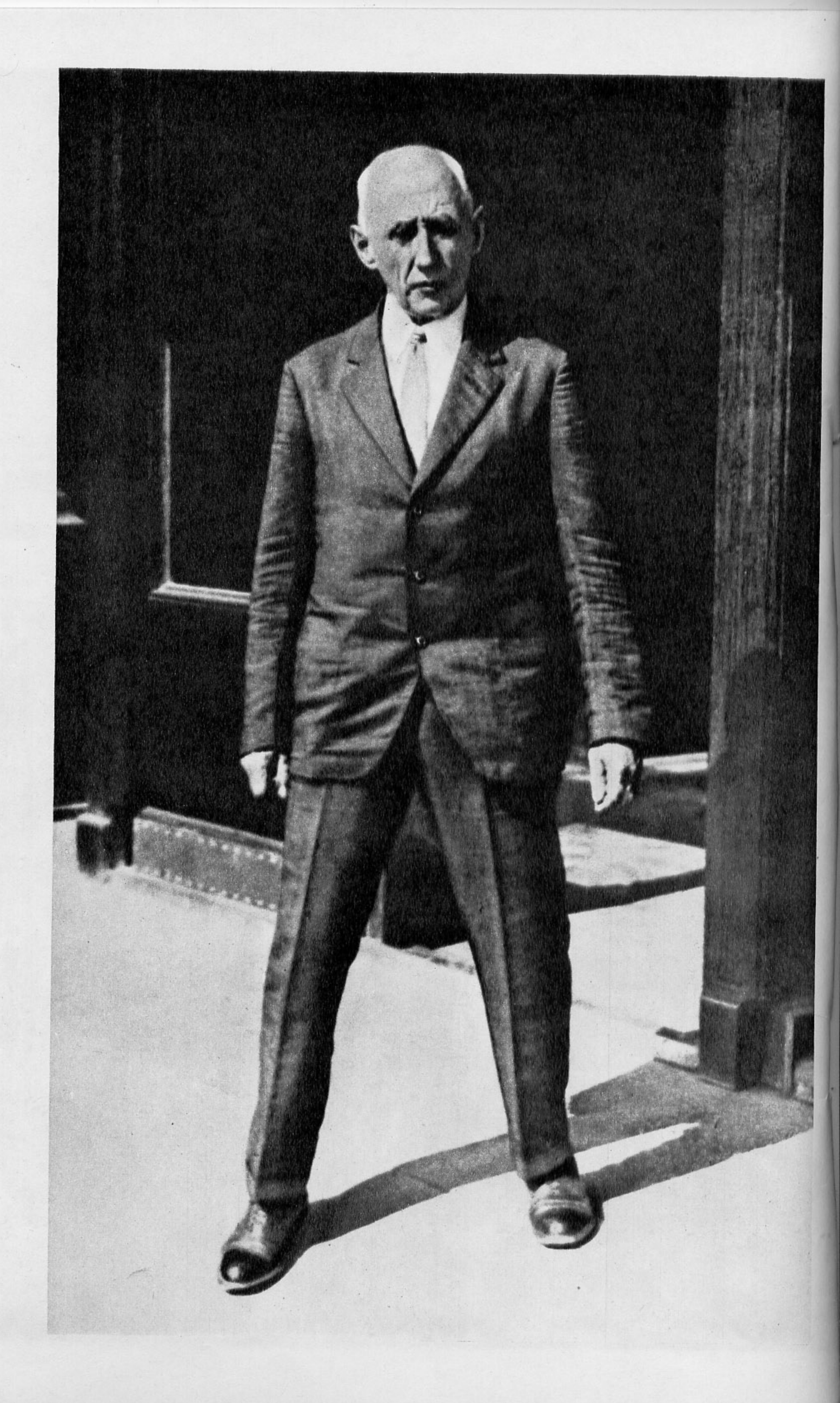


Виктор САКК
Геодезисты на Енисее



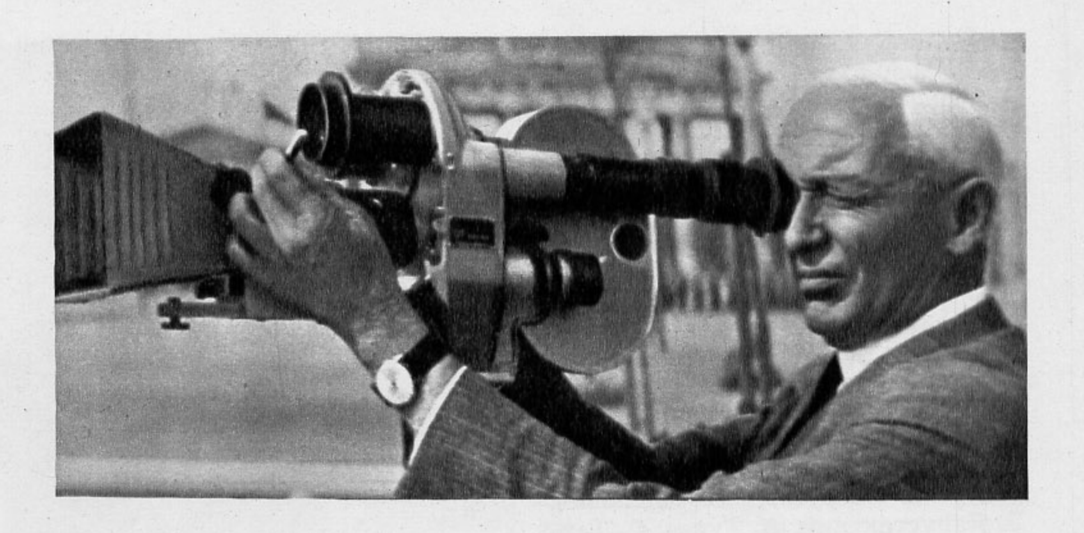
Руаль Амундсен
в Москве.
1927 г.

Фото Р. КАРМЕНА



# Роман Кармен:

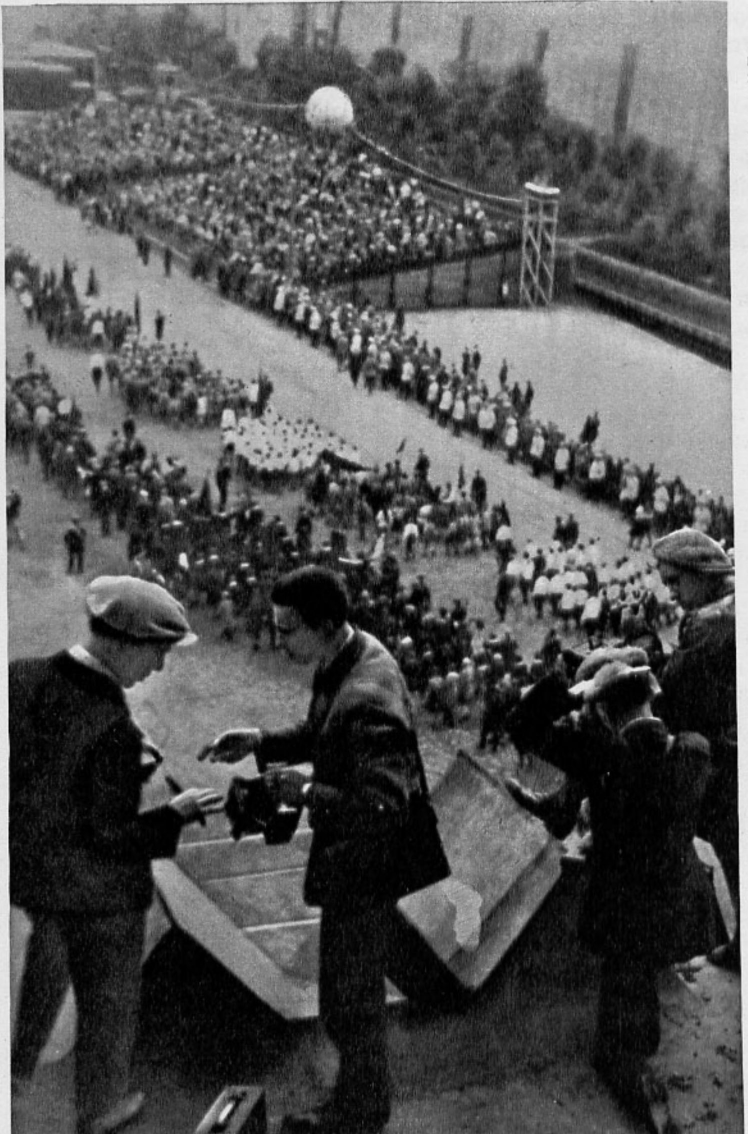
# ФОТОРЕПОРТАЖ БЫЛ МОЕЙ СТРАСТЬЮ



Фоторепортаж был огромным куском моей творческой биографии. Это безусловно! Фотография всесторонне увлекала меня: ее изобразительная сторона, техника — фотографические процессы, оптика, аппаратура — и, кроме всего, оперативность фоторепортажа. Фото будет в миллион раз ценнее, если я пошлю его в редакцию сегодня, а не задержу на несколько дней. Оперативность фоторепортажа всегда была для меня первейшим принципом; это впоследствии стало законом и в моей работе кинорепортера.

Но, пожалуй, главное, что меня увлекало в профессии фоторепортера, — широкая возможность видеть жизнь, быть в гуще жизни. Я был счастлив, что передо мной раскрывалась страна, события. И меня, совсем молодого парня, захватили эти колоссальные возможности, мир, раскрывавшийся передо мной.

В то время было два течения в нашей советской фотографии. Одним из них — очень значительным — была художественная фотография, старая великолепная школа русских фотографов, таких как Ю. Еремин, С. Иванов-Аллилуев, А. Штеренберг, В. Живаго, М. Наппельбаум и др. Это была блистательная плеяда великолепных, талантливых художников, слава которых утверждалась многими и многими почетными дипломами на международных выставках художественной фотографии и в дореволюционные годы, и в первые годы после революции. Их фотографии воспроизводили все приемы живописи, высшей похвалой для этих работ было: «Смотрите, прямо картина!». Эта плеяда мастеров пользовалась техническими приемами, делавшими фотографию похожей на живописное произведение. Они применяли различные способы печати, такие как, например, бромомасленый процесс. Фотография, благодаря своей крупнозернистой фактуре, становилась похожа на старинную гравюру, на офорт. Использовалась фотобумага с шероховатой поверхностью, различных тональностей, широко применялось вирирование фотографий в разные цвета — розоватый, тон сепия и др. При съемке фотохудожники заменяли резкорисующую оптику «моноклем» — линзой, которая давала размытое, туманное изображение. Этой линзой снимали и портреты, и пейзажи. Применяли и всевозможные насадки на объектив увеличитель-





Роман Кармен

Репортеры на съемке первомайского парада на Красной площади. 1929 г. (А. Самсонов, Р. Кармен, М. Альперт, В. Савельев)

ного аппарата, чтобы «размыть» изображение.

В бурное революционное время — начало двадцатых годов — закономерным был расцвет новой школы советской фотографии — школы фоторепортажа. На смену поколению фотографов, запечатлевших события первых революционных лет, гражданской войны, таких летописцев революции, как В. Булла, П. Оцуп, В. Савельев и другие, пришли А. Шайхет, В. Лобода, М. Альперт, П. Гроховский, Я. Халип, А. Самсонов, Н. Штерцер, Н. Петров, Д. Дебабов, С. Фридлянд, Г. Петрусов, В. Гершович, Б. Капустянский, А. Тулес, С. Тартаковский, С. Красинский. Это была славная когорта фоторепортеров. Своими произведениями они утверждали новые веяния в искусстве фотографии, сила и выразительность которой была не в туманных закатах, не в живописных «картинах» и размытых «моноклями» портретах, а в том, что она отражала жизнь, нашу советскую действительность.

Для развития фоторепортажа в те годы были все условия. В 20-х годах выходило множество иллюстрированных журналов. Вслед за только что родившимся «Огоньком» появились журналы «Прожектор», «Красная нива», «Красная панорама», «Всемирная панорама». Было множество иллюстрированных профсоюзных журналов. Почти каждый профсоюз имел свой иллюстрированный журнал. В 1926 году начал выходить журнал «Советское фото», который стал подлинным творческим центром нового фотоискусства. В журнале печатались лучшие снимки, на его страницах развернулась широкая творческая дискуссия о путях советской фотографии. При московском Доме печати в 1926 году образовалась Ассоциация фоторепортеров, которая впервые организационно объединила фотомастеров.




Репортеры 20-х годов за работой (А. Шайхет, Р. Кармен, М. Альперт)

Москва. После ливня на Неглинной улице. 1927 г. (Р. Кармен, Д. Дебабов)

Члены Ассоциации фоторепортеров чествуют Петра Оцупа. 1927 г.

Открывшаяся в Доме печати (ныне Дом журналиста) в 1926 году первая выставка советского фоторепортажа, по существу, утвердила рождение фоторепортажа, показала животворность новых, свежих веяний в этом искусстве жизненной правды. А вслед за этой выставкой в 1928 году в Центральном Доме Красной Армии, который помещался тогда на Воздвиженке (ныне проспект Калинина), была развернута выставка «10 лет советской фотографии». Эта выставка была как бы творческой встречей двух поколений фотографов. Выступали и старые мастера — Еремин, Иванов-Аллилуев, Живаго, Клепиков — и когорта молодых фоторепортеров, в чьих произведениях утверждалось новое искусство, главным героем которого был советский человек — строитель социализма. В произведениях молодых мастеров отобразилась динамика времени.

Вспоминая о фоторепортерах 20-х годов, конечно же, первым хочется назвать Аркадия Шайхета — самобытного, талантливого художника, пытливого и вдумчивого фотолетописца эпохи. Он был неутомим в своих поисках репортажной темы, был непревзойденным мастером жанрового снимка. Не ожидая заданий редакции, Шайхет шел в цехи заводов, ездил по деревням, шагал по улицам Москвы, наблюдал жизнь на вокзалах, в рабочих столовых, в магазинах, на рынках, в клубах и вузах. Он был невероятно плодовит, его фотографиями пестрели страницы журналов, это был поистине «король» фоторепортажа. Шайхет во многих своих фотоочерках запечатлел и картины уходящего старого мира: ночлежки «Хитровки», где гнездился преступный мир, знаменитый Сухаревский рынок. Еще существовали тогда в подвалах полуразвалившихся домов, у пустырей на окраинах Москвы кланы беспризорников, а у памятника героям Шипки на Ильинке толпились валютчики, здесь была «черная биржа». Шайхет находил эти уголки уходящей Москвы, беспощадно вытаскивал на свет божий печальные и порой страшные образы старого мира.

Мало кто помнит сейчас маститого фоторепортера Петра Гроховского, работавшего, как и Макс Альперт, в «Рабочей газете», имевшей многостраничное иллюстрированное приложение. Гроховский был великолепным фотографом и в то же время эрудированным теоретиком искусства фотографии. Его статьи об основах композиции, об использовании качеств оптики в применении к различным видам съемок, его исследования «тактики» фоторепортажа печатались из номера в номер в «Советском фото», основателем и редактором которого был, наряду с Михаилом Кольцовым, известный фотожурналист Виктор Микулин.

Василий Савельев — представитель старшего поколения фоторепортеров — печатался еще в дореволюционной прессе. Работал Савельев и в «Правде». На событийных съемках он был нетороплив, ненапорист, однако, как потом оказывалось, успевал снять все, что нужно, и его снимки были украшением издававшегося в «Правде» солидного иллюстрированного журнала «Прожектор». Савельев воспитал прекрасного фоторепортера — правдиста Алексея Самсонова — способного «событийника» и «жанровика», умевшего в любом событии найти и запечатлеть черты, не видимые для многих других. А. Самсонов быстро выдвинулся в ряд первой «десятки» советских фотожурналистов.

В. Лобода был одним из «обоймы» штатных фоторепортеров «Правды». Элегантный, спортивного вида, высокого роста. Помню его, приезжающего на съемку на мотоцикле «Индиан» с коляской, одетого в кожаный шлем, кожаное пальто, с камерой на ремне. Работал он, как и В. Савельев, клапкамерой 6×9.

Сергей Красинский по праву считался монополистом спортивного репортажа. Он заполнял газеты и журналы великолепными снимками спортивных соревнований. Состязаться с ним в оперативности и



плодовитости было невозможно — любое спортивное событие, происходившее, скажем, в воскресенье, отражалось в десятках его фотографий, лежащих рано утром в понедельник на столах в редакциях всех центральных газет. Нужно сказать, что снимки эти были превосходны.

Не отставал от молодых уже пожилой тогда Петр Оцуп. Он бойко управлялся на съемках со своей «зеркалкой», похожей на шарманку.

Пришел в те годы в фоторепортаж неистовый «лефовец» Борис Игнатович, способный, темпераментный последователь Александра Родченко, беспощадно «кувыркавший» в своих кадрах дома, людей, искажавший широкофокусной оптикой перспективы и масштабы, закручивавший головокружительные ракурсы, громивший всех, кто снимал «с пупа», глубоко убежденный в абсолютной своей «лефовской» правоте.

Хотелось бы вспомнить и скромного А. Тулеса, штатного фотографа «Огонька». Один из его снимков стал поистине шедевром фотопублицистики — это он в Кремле, во время вручения верительных грамот послом какой-то западной державы сфотографировал вешалку, на которой рядом расположились несколько цилиндров и буденновских шлемов. Снимок этот многие помнят и в наши дни.

Появились в ту пору в журналах первые снимки Георгия Петрусова, который сразу же занял свое место в шеренге мастеров фоторепортажа. Его выразительные, талантливые снимки и фотоочерки, отражающие жизнь нашей страны и облик нового человека, украшали страницы рожденного по инициативе А. М. Горького журнала «СССР на стройке».

На первой выставке фоторепортажа в Доме печати всеобщее внимание привлек стенд молодого, только начавшего работу фотографа «Огонька» Семена Фридлянда. В его творчестве не было, как говорят, «первых робких шагов», он взял бурный старт, быстро преодолев барьер мастерства. Это был подлинно талантливый, вдумчивый журналист, прекрасно владеющий камерой, тонко ощущающий законы светотеневой гаммы и динамичной композиции. С. Фридлянд владел и пером, выступал как очеркист, его фотографии часто приобретали большую остроту во взаимодействии с авторским текстом. Он, как и я, мечтал о кинокамере, мы вместе поступили на операторский факультет Института кинематографии, проучились там четыре года. Однако, получив диплом кинооператора, Фридлянд не ушел в кино, остался верен фоторепортажу, который он любил и в котором он до конца своих дней был одним из выдающихся мастеров.

Яков Халип в те годы работал фотографом в кино. Его мастерство оттачивалось в соприкосновении с творчеством выдающихся режиссеров Н. Охлопкова, Вс. Пудовкина, Б. Барнета, С. Эйзенштейна. Фотографии Халипа выходили, однако, за рамки рекламных кадров к кинофильмам, они были великолепны по своей жизненной выразительности и динамичности. Многие из них остались в памяти, такие как «Стачка» — снимок человека, поднявшего руки на фоне заводской трубы, призывающего бросать работу. Халипа на пороге 30-х годов сильно влекло к фоторепортажу. Он начал работать в журнале «СССР на стройке», стал выдающимся фотожурналистом. Особенно проявился его талант в годы Отечественной войны.

Одним из лучших профессионалов-репортеров считался Николай Петров — коренной «известинец». Он был очень силен в жанре событийного репортажа. Вот уж кто не признавал дублей — сделав снимок, он уже не помышлял о «подстраховочном» кадре. Работая уверенно и точно, Петров славился тем, что, закончив любую съемку, самую сложную, он приносил в свою редакционную лабораторию две-три неэкспонированных пластинки. Обычно он подтрунивал над теми, кто, увлекшись погоней за кадрами и израсходовав все кассеты, с завистью смотрел на сохранивших боеспособность коллег. В последние годы своей работы Н. Петров, правда, вооружился «Лейкой» (как и многие ветераны), однако новая техника не лишила маститого снайпера присущей ему точности прицела и уверенности в работе.

Ответственным секретарем «Правды» была тогда Мария Ильинична Ульянова, большое внимание уделявшая фотоиллюстрации в газете. Фоторепортеры-правдисты В. Лобода, В. Савельев, Н. Петерсон, А. Самсонов рассказывали, как тщательно она отбирала фотографии для очередного номера, как внимательна была к труду фоторепортера.

Среди тогдашних «стариков», уже маститых, опытных фоторепортеров был Б. Капустянский. Старый чекист, он оставил нам замечательные снимки Ф. Дзержинского, которого ему часто приходилось снимать в рабочей обстановке. Двое сыновей Капустянского — Григорий и Александр, приняв от отца эстафету, стали признанными мастерами фоторепортажа.

В 1924 году в «Рабочую Москву», где я тогда работал штатным фоторепортером, начал приносить свои снимки и фотоочерки В. Гершович. Вскоре он стал печататься во многих журналах. Он питал любовь к жанровому репортажу. Его снимки отличались глубиной содержания, естественностью. Такой же выразительностью были отмечены и снимки опытного мастера С. Тартаковского, работавшего многие годы в газете «Гудок».

...Все они были очень разные по своему творческому почерку мастера, и вместе с тем их объединяло общее стремление: пристально и глубоко вглядываясь в явления жизни, они неутомимо искали яркие и типичные для эпохи черты нового. Соревнуясь друг с другом, они старались на страницах своего журнала сверкнуть интересным событийным репортажем, талантливым фотоэтюдом, тематическим очерком. Главными критериями оценки в этом, нужно сказать, очень напряженном творческом соревновании, были актуальность материала, публицистическое мышление и, конечно же, высокий уровень изобразительного мастерства. Творческое соревнование поддерживали и стимулировали и в редакциях, великолепно «подавая» фотографии, вынося удачную на обложку, отводя ей страницу, а то и полный разворот журнала.

Стоит вспомнить о фотографической технике того времени. Не было ведь в помине тогда «скорострельной», легкой, светосильной «Лейки» с ее спасительным обилием кадров, с возможностью бесконечных дублей. Снимали на стеклянную пластинку размером 9×12 см. В кассетнике у фоторепортера, идущего на съемку парада и демонстрации трудящихся на Красной площади, было максимум две дюжины кассет. 24 снимка! А ведь в его задачу входило выложить на стол в редакции комплект снимков, отражавших все события: объезд войск принимающим парад наркомом обороны (вспомните известный снимок Макса Альперта «М. В. Фрунзе принимает парад» — этот снимок был сделан на




Обложка «Советского фото» за 1930 год работы Р. Кармена

одной из 24 пластинок. Всего лишь один снимок!..), нужно было снять руководителей партии и правительства на трибуне Мавзолея; средние и общие планы прохождения войск и техники; несколько кадров демонстрации — тоже средние, общие и крупные планы. Фоторепортер должен был успеть забраться и на крышу Исторического музея, и на крышу ГУМа или на Кремлевскую стену, спуститься на площадь, не упустить ничего важного, значительного. И на все это — 24 пластинки! Никаких дублей...

Как это воспитывало верность глаза, снайперскую точность прицела! Экспонометров не было, только «на глазок» определяли экспозицию. Фокусное расстояние объектива при размере пластинки 9×12 см было 150 мм. При таком фокусном расстоянии глубина резкости ничтожна, но попробуй сделать нерезкое фото! И на камере не было дальномера, они появились как приставка к «Лейке» лишь в начале 30-х годов. Светочувствительность пластинок была очень низкой, это не давало возможности для гарантии резкости «закрутить» диафрагму, обычная светосила оптики была 1 : 4,5. В помещении репортажные снимки делались только при вспышке магния, со штатива. Одной рукой репортер держал машинку с магнием, а другой — открывал крышку объектива в момент вспышки.

Да, сравнивая современное оснащение репортера с фототехникой тех времен, можно представить себе меру профессиональных трудностей, преодолеваемых репортерами 20-х годов, но вместе с тем и высокий уровень их мастерства. 24 пластинки в кассетнике! Вдумайся в это, дорогой мой молодой товарищ, несущий на Красную площадь в легком футляре 15 катушек пленки для «Лейки», снимающий с «блицем», обладающий светосильной оптикой и пленкой, чувствительность которой показалась бы нам в те годы фантастической!.. Техническая оснащенность, безусловно, повышает боеспособность репортера. Но, будем справедливы, — и снижает порой требовательность к себе. Я с гордостью вспоминаю о былой подтянутости, о неистовой внутренней мобилизованности, о чувстве ответственности в момент съемки.

Меня всегда охватывает волнение, когда случайно приходится перелистывать комплекты старых журналов. Вглядываясь в фотографии, бываю приятно удивлен, когда вдруг на глаза попадается мой снимок, давно забытый, вспоминаю товарищей, многих из которых уже нет в живых. Разные характеры, творческие манеры, формальные увлечения, яркие находки, горячие столкновения на дискуссиях и в полемических статьях, а в итоге — подлинный расцвет искусства советской революционной, воинствующей фотографии. Этим были ознаменованы памятные 20-е годы.

*(Окончание следует)*

ВЗГЛЯД
НА СОБЫТИЕ

**АНГЛИЯ**

# ПРОТИВ АНТИРАБОЧЕГО ЗАКОНА

Большой корпус советских журналистов информирует советского читателя о событиях, происходящих на земном шаре. Многие из журналистов вооружены фотоаппаратом и поставляют в редакции своих газет и журналов, информационных агентств—ТАСС и АПН—немалое количество фотоинформации.
Мы открываем новую рубрику — «Взгляд на событие», где будем публиковать фотографии наших журналистов из «горячих точек» планеты, рассказывающие о важнейших событиях современности. Наши читатели уже знакомы с этими событиями из сообщений в периодической печати, но взгляд на них, нам кажется, прибавит знаний и зрительной информации, углубит понимание происходящего.
Сегодня мы публикуем две фотографии, сделанные в Лондоне собственным корреспондентом ТАСС В. Кузнецовым.

Фото и текст
Вячеслава КУЗНЕЦОВА,
соб. корр. ТАСС в Лондоне

*Специально для «Советского фото»*

...Тысячи лондонцев внимательно слушают выступления ораторов в Гайд-парке. Они говорят о необходимости решительной борьбы английских трудящихся против попыток консервативного правительства надеть смирительную рубашку на профсоюзы и лишить их права на забастовку. Через несколько минут эти тысячи — рабочие, студенты, домашние хозяйки — заставят насторожиться цепь лондонских полицейских «бобби», отделяющих их «для порядка» от трибуны; площадь взорвется бурными аплодисментами и криками «йес» («да») после слов слесаря Кевина Халпина: «Мы сделаем все, что в наших силах, чтобы не позволить надеть цепи на профсоюзы, мы похороним антирабочий законопроект тори».
Этот массовый митинг в Гайд-парке был заключительным этапом «Дня протеста» лондонцев, который жители английской столицы, так же, как и рабочие всех других промышленных центров страны, провели накануне нынешнего года, чтобы заявить решительное «нет» антирабочему законодательству.
Более 600 тысяч англичан в «День протеста» не вышли на работу и провели митинги и демонстрации. Были полностью парализованы промышленные предприятия таких крупнейших центров Англии, как Манчестер и Бирмингем, замерли доки Ливерпуля, не вышла ни одна лондонская газета.
Как указывает статистика, прошедший год был рекордным по числу забастовок. Состоялась всеобщая (первая после 1926 года) стачка докеров, когда в течение двух летних недель были парализованы все порты Великобритании, прошла общенациональная забастовка 750 тысяч муниципальных рабочих Англии, бастовали автомобилестроители компаний «Форд», «Крайслер», «Бритиш Лейленд», электрики, рабочие крупнейшего в Европе лондонского аэропорта. 1970 год был рекордным не только по числу забастовок, но и по их размаху, по укреплению политического сознания английских рабочих, свидетельством чего и стала общенациональная политическая стачка 8 декабря.
Именно в этот день — 8 декабря — я и сделал публикуемые два снимка. Мне хотелось передать накал классовой борьбы, дать возможность советским читателям своими глазами увидеть решимость английского пролетариата, его волю к победе.



SOGAT.Div
KICK OUT THE BILL
RETURN GOODWILL
HAWKER SIDDELEY
AVIATION HATFIELD
NO
TO ANTI. T.U. LAWS.
T&G
LONDON
AIRPOR
WORKE


FILM SCHOOL
OFF the UNIONS
LSE
ASTMS
01-588 7832
6. Austin Friars, Lond
SMASH
THE TORY
BILL

МАСТЕРА — ЛЮБИТЕЛЯМ

**Не новая, казалось бы тема: съемка детей. Однако она постоянно интересует любителей фотографии. На этих страницах с рассказом о съемках детей выступают фотокорреспонденты Ю. Чернышев (журнал «Советский Союз») и П. Носов (ТАСС).**
**Беседу ведет член редколлегии журнала Ю. Пригожин.**

# СЧАСТЛИВАЯ ПОРА — ДЕТСТВО!

*— На протяжении трех десятилетий вы, Юрий Андреевич, снимаете детей. Что вы посоветуете читателям, интересующимся съемкой этой темы, какие профессиональные «секреты» можете открыть им?*

— Не думаю, что здесь может ставиться вопрос о каких-то профессиональных, творческих секретах. Если молодой фотокорреспондент или любитель готов всерьез заняться съемкой на детскую тему, то он должен — прежде всего! — научиться входить в мир детских интересов, радостей и забот. Нужно чувствовать в ребенке, которого снимаешь, маленького человека с большим сердцем, видеть в нем личность, характер.

Сам я предпочитаю снимать ребят в естественной, привычной для них обстановке: во дворе, в саду, на лужайке, во время лыжной прогулки... И именно тогда, когда ребенок занят делом: играет, что-то мастерит из песка или кубиков, лихо несется на самокате, пускает лодку в канаве и т. д. Занятые своими делами, играя со сверстниками, мальчишки и девчонки остаются самими собой. Их не связывает, не стесняет присутствие взрослых. Вот почему во время съемок я люблю иметь дело именно с самими детьми, непринужденности которых не мешают мамы, воспитательницы, няни... Поэтому неохотно фотографирую ребят в детском саду или классе, когда то и дело слышатся назидательные замечания: «Сиди прямо!», «Не шуми!», «Не делай этого, не делай того...» При такой опеке ничего путного от съемки не жди.

Вспоминаю: десять лет назад я выступал на страницах «Советского фото» с серией репортажей. Их комментировал народный художник СССР Николай Николаевич Жуков. «У художника и у фоторепортера, — писал он, — самое важное для успеха дела — умение видеть. То, что спокойно, нединамично, часто бывает нам неинтересно, и, наоборот, то, что мелькает, находится в постоянном движении, обладает, как правило, притягательной силой для восприятия.

Одна из таких, я бы сказал, особенно беспокойных тем, доставляющих нам много забот и волнений, но вместе с тем и большую радость, — это жизнь ребят».

Давая положительную оценку ряду снимков, художник заметил, однако, что в некоторых работах автор, то есть я, «не достиг главного — не сумел передать непосредственности запечатленных им сюжетов. Персонажи явно чувствуют близость фотоаппарата. В таких случаях жизненность исчезает. Именно этого-то больше всего должен остерегаться фоторепортер».

И отсюда доброе творческое напутствие: не инсценировать, наблюдать, наблюдать! На пленку же заносить лишь жизненно-правдивую ситуацию в ее единственно точном, кульминационном мгновении, дающем толчок к размышлению.

К этому совету художника, я думаю, надо прислушаться всем тем, кто снимает детей.

*— Есть ли, на ваш взгляд, различие в содержании детской тематики, избираемой репортером и любителем?*

— Есть, разумеется. И существенная. Любитель на первых порах — и это закономерно — снимает своего ребенка, своих детей. Он береж-









Фото Юрия ЧЕРНЫШЕВА

Перекупался

Маленький читатель

Первое знакомство

После бури на Байкале

но коллекционирует такие работы, пусть даже технически и очень слабые. Эти снимки, конечно, не представляют общественной ценности, но они нередко пробуждают интерес к творческой работе. И если это всерьез, то фотолюбителю важно разомкнуть узкий круг семейной тематики, настойчиво воспитывать в себе репортерский подход к съемке, избавляться от сусальности, безвкусицы. Как часто еще иные фотолюбители изображают малышей «под взрослых»: нацепляют на нос папины очки, суют в руку трехлетнему карапузу газету, приставляют к уху телефонную трубку. Серьезные, творчески мыслящие любители — а их становится год от года все больше — не должны забывать, что перед объективом не просто малыш, ребенок, а человек со своим характером.

*— Что вы можете сказать о ваших снимках, опубликованных в этом номере журнала?*

— Мне хотелось бы не самому говорить об этом, а попросить высказаться читателей. Пусть они откровенно, не боясь обидеть автора, скажут свое слово о снимках. Мне кажется, это и будет конкретный обмен опытом. Ведь и нам, мастерам, полезно прислушиваться к голосу фотолюбителей, читателей журнала.

*— С опытом каких зарубежных фотожурналистов, работающих над детской тематикой, вы знакомы?*

— Мне запомнилась содержательная, эмоциональная книга, изданная в Чехословакии, «Мы маленькие люди». Очень интересны работы Сеймура. Он снимал по поручению ЮНЕСКО цикл «Дети Европы, пострадавшие от войны». Интересна серия фотографий, посвященная детям, помещенная в книге Йено Дуловича «Моя техника — мои снимки». Понравился мне выпущенный в Финляндии несколько лет назад альманах «В мире детей». («Советское фото» откликнулось на него рецензией Веры Инбер). Запомнилась выставка «Дети», демонстрировавшаяся несколько лет назад в московском Доме дружбы с народами зарубежных стран.

На мой взгляд, целесообразно и у нас в стране выпускать время от времени фотокниги с наиболее яркими произведениями советских и зарубежных авторов, посвященными детям.

МАСТЕРА — ЛЮБИТЕЛЯМ

# ПОЗНАНИЕ МИРА

Для фотокорреспондента ТАСС Петра Носова съемка детей — давняя и устойчивая привязанность.

*— Как возник ваш интерес к детской тематике?*

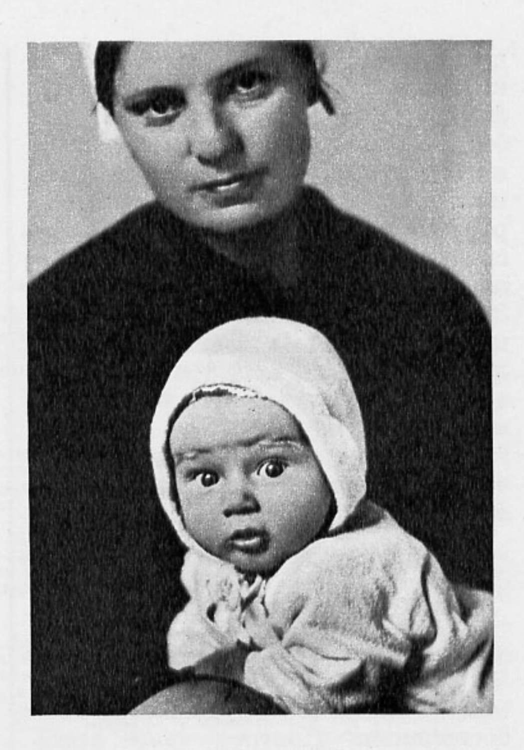
— Я много снимаю детей, и нахожу этот вид съемки очень увлекательным. Необыкновенная острота и свежесть восприятия мира, чуткая, настороженная реакция решительно на все, что происходит вокруг, характерна для ребят. Наблюдаешь за ними и диву даешься! Сколько в их поначалу робких, неловких действиях целесообразности, ритма, грации, непосредственности...

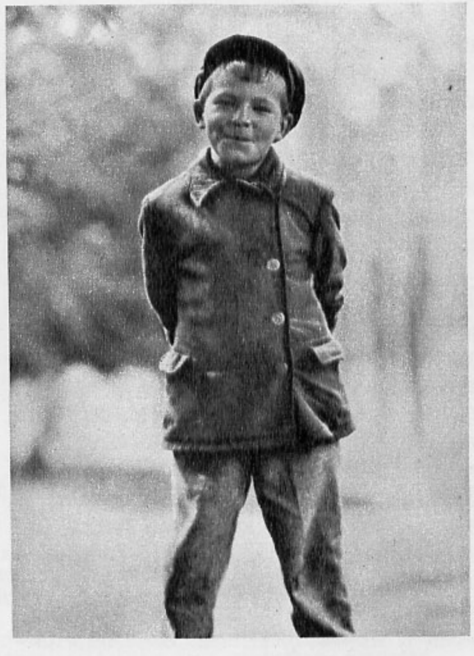
*— Какой возраст детей наиболее интересен, с вашей точки зрения, для фотографирования?*

— Мне кажется наиболее интересной и вместе с тем наиболее трудной съемка детей в возрасте, определенном Корнеем Ивановичем Чуковским в его замечательной книге «От двух до пяти». В эту пору начинает формироваться характер, пробуждается живой интерес ко всему, что происходит вокруг...

*— Как вы устанавливаете контакт со своими маленькими героями — подчас пугливыми, недоверчивыми, а то и просто капризными?*

— Малыши проявляют естественную недоверчивость к взрослому незнакомцу. Надо вооружиться терпением. Случается — и нередко — знакомство не помогает, дружба с малышом не получается. Не пытаюсь рассказывать ребятам что-то веселое, занимательное,





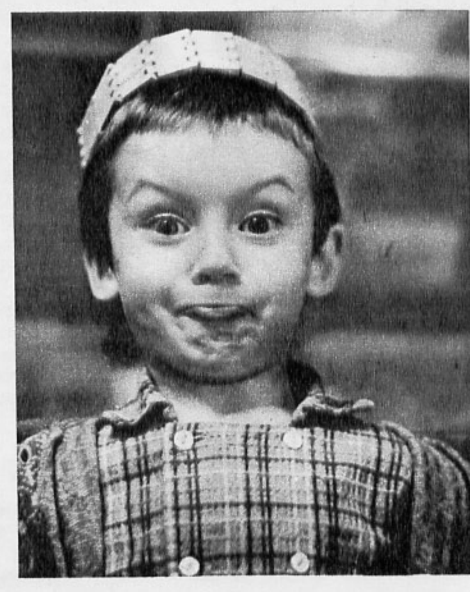


Фото Петра **НОСОВА**

Сын

Колька

Озорник

просить их показать картинки в книжках, читать вслух... Но вот фотокамера всегда интересует ребят, особенно мальчишек. Спокойно, просто объясняю ребятам: я, мол, пришел работать, фотографировать. Пусть они занимаются своим делом. И они постепенно привыкают к камере и ко мне. Заняв удобную для съемки позицию, наблюдая за поведением малыша, стараюсь подметить свойственное ему выражение лица, уловить характерный жест, поворот головы, манеру разговаривать. Ну, а если доверие завоевано, то незаметно, как бы невзначай, снимаю...

*— Чего вы, прежде всего, хотите добиться в процессе съемки?*

— Стараюсь создать психологический портрет. Задача не из легких. Но без успешного ее решения снимок на детскую тему кажется мне бесцельным. Портрет чаще всего психологичен тогда, по-моему, когда глаза маленького человека устремлены прямо на зрителя. Согласитесь, что открытый взгляд, в котором видится живая мысль, угадываются радость, хитрость, а нередко—обида, запечатленные на пленку, вводят нас во внутренний мир детей.

...В фотографии «Сын» угадываются первые шаги маленького человека к познанию мира. Вот на зрителя смотрит самонадеянный мальчуган, уже испытавший вкус к шалостям. А вот взгляд мальчишки, с изумлением взирающего на что-то незнакомое, любопытное... К сожалению, среди моих снимков еще мало таких, которые были бы оживлены черточками юмора. А в снимках на детскую тему он очень нужен: ребята частенько оказываются в неожиданных, веселых ситуациях.

*— В вашей коллекции мало снимков, рассказывающих о жизни школьников и пионеров. Чем это объяснить?*

— Это не случайно. Минувшие годы я отдал съемкам ребят дошкольного возраста, то есть тому короткому периоду их жизни, который я называю самой начальной порой познания мира. Теперь меня, фоторепортера и педагога по специальности, ожидает новый этап работы — съемка школьников и пионеров. Потребуется время, чтобы освоить эту область, чтобы не следовать по пути повторения давно пройденного. Буду пробовать, экспериментировать. Тема того стоит!



КОРОТКО О РАЗНОМ

## УРАЛЬСКИЙ, ЗОНАЛЬНЫЙ

Идет обсуждение работ участников семинара. Фото В. УСТЮЖАНИНА

В Кургане состоялся зональный семинар фотожурналистов трех уральских областей: Курганской, Тюменской и Челябинской. В его работе приняли участие представители Курганского обкома КПСС, фотокорреспонденты районных, городских и областных газет, сотрудники Фотохроники ТАСС, столичных иллюстрированных изданий.

В дни семинара проходили занятия на темы: «Основные жанры фотожурналистики», «Какой снимок нужен газете?», «Подготовка снимка к печати», «Новинки фотографической техники». Были проведены практические съемки на предприятиях города. В фойе одного из крупнейших Дворцов культуры города, предоставившего свой зал участникам семинара, экспонировалась выставка работ фотожурналистов трех областей. Состоялось обсуждение этих работ; лучшие из них удостоены премий.

## СЕМИНАР В ОДЕССЕ

В Одессе состоялся семинар фотокорреспондентов совместно с ответственными секретарями областных, городских, районных и многотиражных газет. Семинар был организован Одесским областным комитетом партии, областным отделением Союза журналистов и Управлением по делам печати.

Обсуждались вопросы, связанные с творческой и производственной работой фотожурналистов.

С докладами выступили заместитель главного редактора областной газеты «Черноморская коммуна» А. Свистун и редактор газеты «Комсомольская искра» Л. Гипфрих.

В обсуждении работ принимали участие ведущие фотокорреспонденты Одессы, а также фотожурналисты Е. Александрович (Киев), Я. Берлинер, М. Ганкин (Москва).

Московские гости встретились с фотолюбителями Одесского клуба.



Открытие выставки Льва Азриеля в ЦДЖ. Фото В. СЕДОВА

## ПРЕДАННОСТЬ ТЕМЕ

Чувство глубокого уважения вызывает преданность фоторепортера одной большой теме — жизни и труду шахтеров. Это чувство остается у каждого, кто посетил выставку Льва Азриеля, ветерана фотожурналистики. Глубокой любовью к родному Донецку, к землякам, их героическому труду проникнуты работы Л. Азриеля. Более тридцати лет его снимки появляются в печати Москвы, Донецка, Киева.

Выставка была устроена фотосекцией Московского отделения Союза журналистов СССР и Центральным Домом журналиста.

На открытие собрались фотожурналисты столицы, старые товарищи и коллеги Л. Азриеля. С теплыми словами обратились к нему председатель бюро фотосекции В. Малышев, фотомастера Д. Бальтерманц, журналист Н. Мар и другие.

КОРОТКО
О РАЗНОМ

КОРОТКО
О РАЗНОМ



Директор издательства «Планета» Г. Я. Коваленко поздравляет юбиляра фотомастера В. А. Малышева

# ЮБИЛЕЙ ФОТОЖУРНАЛИСТА

В Центральном Доме журналиста состоялся вечер, посвященный 70-летию известного советского фотожурналиста, фотокорреспондента АПН, председателя фотосекции Московского отделения Союза журналистов Василия Алексеевича Малышева.
Историк фотографии С. Морозов рассказал собравшимся о творческом пути В. А. Малышева. Юбиляра приветствовали главный редактор главной редакции фотоинформации АПН А. Порожняков, директор издательства «Планета» Г. Коваленко, главный редактор главной редакции фотоинформации ТАСС В. Зацепин, фотожурналисты Д. Бальтерманц, А. Гаранин, А. Устинов и другие.
Присутствующие тепло поздравили юбиляра в связи с награждением высокой правительственной наградой — орденом «Знак Почета»
В фойе ЦДЖ экспонировалась фотовыставка портретных работ В. А. Малышева.

## НАША ФОТОПАНОРАМА

**АЛМА-АТА.** Подведены итоги юбилейной выставки «Республика в художественной и документальной фотографии», посвященной 50-летию Казахской ССР и Компартии Казахстана. Двадцати трем мастерам фотоискусства присуждены премии и дипломы Союза журналистов Казахстана и Министерства культуры Казахской ССР.

**КОСТРОМА.** В городском музее изобразительных искусств экспонировалась выставка произведений А. Родченко, приуроченная к 80-летию со дня его рождения.

**КАРАГАНДА.** Областной фотоклуб принимал у себя передвижную выставку фотоклубов Казахской ССР, в которой приняли участие 12 клубов, представленных 150 снимками.

**БРЯНСК.** В Доме политического просвещения демонстрировалась выставка болгарского фотографа-художника Любомира Черекчиева.

**КАУНАС.** В фойе городского кинотеатра «Планета» открылась фотовыставка «Культура и искусство Польши». Авторы снимков — известные польские фотомастера.

**ТАШКЕНТ.** В филиале Центрального музея В. И. Ленина выставлен новый экспонат — фотоаппарат, которым были сделаны снимки исторического выступления В. И. Ленина в день первой годовщины Великого Октября. Аппарат передан музею семьей автора снимков — А. С. Суетенко.

**МОСКВА.** В кинотеатре «Художественный» демонстрировалась фотовыставка «Румыния — страна туризма».

**КИШИНЕВ.** В течение месяца здесь проходила первая отчетная выставка работ любителей городского фотоклуба.

**ТБИЛИСИ.** Семь фотовыставок, рассказывающих о достижениях грузинского народа в экономике, науке, литературе и искусстве, были отправлены во Францию в связи с проведением Дня советской культуры.

**ТАРТУ.** Здесь экспонировалась межклубная фотовыставка работ любителей Эстонской ССР.

**МОСКВА.** В издательстве «Советская Россия» вышел в свет набор цветных художественных фотографий, рассказывающих о Дагестане. На снимках запечатлены исторические места, памятники культуры республики.

**УСТЬ - КАМЕНОГОРСК.** Областная фотовыставка, посвященная 250-летию города, экспонировалась во Дворце спорта. Были представлены работы фотолюбителей Усть-Каменогорска, Зыряновска и других городов Рудного Алтая.

**ДЖЕЗКАЗГАН.** В выставочном зале Дворца металлурга экспонировалась выставка работ городских фотолюбителей.

**БАКУ.** В издательстве «Ишыг» вышла в свет книга «Контрасты времени». Ее автор — фотожурналист Гусейн Гусейнзаде — рассказал о прошлом и настоящем столицы Азербайджана, о тружениках Каспия.

**СВЕРДЛОВСК.** В клубе имени Дзержинского состоялась областная фотовыставка «10×10». Десять фотолюбителей области представили на суд зрителей по десять своих лучших работ.

**БАКУ.** Здесь проходил творческий семинар фоторепортеров областных, городских и районных газет республики, организованный Союзом журналистов Азербайджана.

**РЯЗАНЬ.** Городской фотоклуб при Дворце культуры профсоюзов организовал фотовыставку «Природа и люди», которую посетили тысячи рязанцев.

**ДУБОССАРЫ.** О жизни сегодняшней Молдавии рассказывает передвижная республиканская фотовыставка, которая экспонировалась в городе.




## «ФИЛЬМФАБРИК, ВОЛЬФЕН» РЕКОМЕНДУЕТ...

По данным Народного предприятия «Фильмфабрик, Вольфен» в последнее время участились случаи, когда вследствие проявления, не соответствующего типу проявления пленок «Орвохром», получается неудовлетворительная передача цвета. Особенно это имеет место, когда пленка обрабатывается по старому процессу Орвоколор. Возникающие при этом отклонения в передаче цвета намного превышают допустимые.
Тщательная проверка также подтвердила, что рекомендации, опубликованные в журнале «Советское фото», 1969, № 12, основывающиеся на публикации Эрнеста Герета в Британском фотографическом журнале, также не обеспечивают качественного проявления пленок «Орвохром». Проявление по этим предписаниям приводит к преобладанию желтого цвета.
Предъявляя более высокие требования при обработке пленок «Орвохром» по сравнению с процессом Орвоколор (точное соблюдение температуры проявления, точное составление растворов и т. д.), «Фильмфабрик, Вольфен» рекомендует, для достижения оптимальных результатов, производить обработку пленок «Орвохром» по возможности в специальных лабораториях, располагающих соответствующим оборудованием.

Для этой цели в СССР имеются следующие лаборатории:
Ленинград, Л-92, пер. Урюпина, 15а, фотокинолаборатория.
Москва, просп. Калинина, 25, фотостудия № 11.

Рига, ул. Пелду, 26/28, лаборатория Общества кинолюбителей Латвийской ССР.

Народным предприятием «Фильмфабрик, Вольфен» был исследован процесс проявления новых обращаемых пленок ЦО-22 и ЦО-32 («Советское фото», 1970, № 11). Установлено, что при соблюдении 10-минутного первого проявления обработка пленок «Орвохром» этим способом дает хорошие результаты. При этом категорически указывается на то, что сохраняемость растворов процесса ЦО-22, особенно цветного проявителя, составляет максимально 14 дней.

ТЕХНИКА
ФОТОГРАФИИ

# ВКЛАД В РАЗВИТИЕ ГОЛОГРАФИИ

В апреле 1970 года советский ученый Юрий Николаевич Денисюк был удостоен Государственной премии за цикл работ «Голография с записью в трехмерной среде».

Что кроется под этой сжатой формулировкой?

В феврале 1891 года французский физик Габриель Липпман сделал свой первый доклад в Парижской Академии наук о разработанном им способе прямой интерференционной цветной фотографии, являющимся прообразом современной голографии. Для практического осуществления этого способа, как указывал Липпман, необходимо два условия:

1. Применение особо мелкозернистых, так называемых «беззернистых», слабоопалесцирующих светочувствительных слоев и

2. Наличие рефлектирующей поверхности, находящейся в контакте со светочувствительным слоем *.

Эти два условия Липпмана по существу относятся и к современной голографии.

То обстоятельство, что липпманский способ интерференционной цветной фотографии после примерно двадцатилетнего его развития и совершенствования был забыт, может объясняться не его сложностью, как обычно указывается в литературе, а прежде всего отсутствием в то время требуемых эффективных источников высококогерентного света (современных лазеров).

* Более подробно на липпманском способе интерференционной цветной фотографии, используемых в нем «беззернистых» фотографических эмульсиях, получивших название (как и сам способ) липпманских, и весьма интересной предистории способа здесь останавливаться не представляется возможным.

Второе рождение голографии, или иначе интерференцион ной фотографии, связывается с опубликованием в наше вре мя работ Д. Габора, Ю. Н. Денисюка, Е. Лейта и Д. Упатни ека.

В 1948 году английский ученый (венгр по происхождению Деннис Габор опубликовал разработанный им способ полной (амплитудной и фазовой) регистрации и воспроизведения (реконструкции) интерференционной картины, образующей-ся на некотором расстоянии от объекта съемки при освеще-нии его когерентным монохроматическим светом. Способ был назван голографией, что означает в переводе с греческого «полная запись». Разработанный способ вначале развивался автором применительно к улучшению разрешающей способности электронного микроскопа.

Советским ученым Ю. Н. Денисюком, в результате обобщения круга явлений, лежащих в основе интерференционной цветной фотографии Липпмана и голограммного метода Габора, в 1962 году были опубликованы данные об обнаруженном им весьма интересном явлении, в котором отображающие свойства излучений проявляются с необычайной полнотой. Опираясь на строгое теоретическое обоснование и экспериментальное подтверждение открытого явления, Ю. Н. Денисюк разработал наиболее выгодный метод регистрации стоячих волн во встречных пучках света, названный волновой фотографией. Им так же впервые в голографии было указано, что обнаруженное явление может оказаться полезным для развития изобразительной техники, создающей полную иллюзию действительно изображаемых предметов, а также в структурном анализе, радиолокации, ультразвуковой дефектоскопии, при изготовлении дифракционных решеток и др.

Американскими учеными Е. Лейтом и Д. Упатниеком в 1963—64 годах была опубликована двухлучевая схема получения голограммных изображений с применением в качестве источника когерентного света лазера, который в то время уже был открыт и стал доступным для практического применения.

Практический интерес к голограммному методу Габора после его опубликования постепенно пропадал, что может объясняться отсутствием в то время требуемых эффективных источников когерентного света. По этой же причине, как можно полагать, долго оставалась малоизвестной и волновая фотография Ю. Н. Денисюка.

Использование в голографии лазера в качестве эффективного источника высококогерентного света сразу облегчило разрешение многих важных практических вопросов и открыло возможности ее широкого развития и применения для разнообразных целей. В связи с этим небезынтересно указать, что если в первые десять лет после публикации голограммного метода Габора насчитывалось около ста опуб-

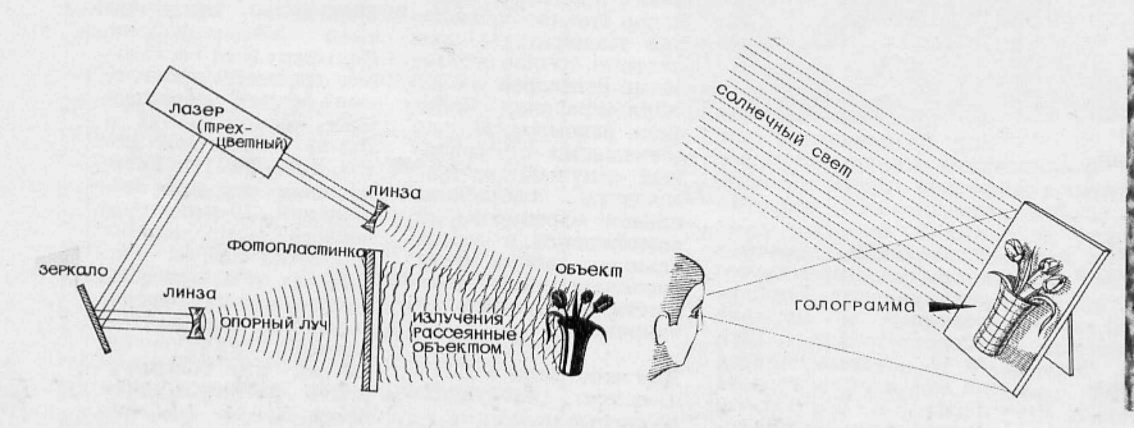



Рис. 1. Схема получения голограмм во встречных пучках света.

Рис. 2. Схема восстановления объемного голографического изображения.

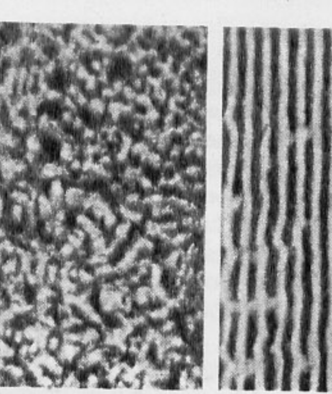



Рис. 3. Микроструктура голограммы, полученной без диффузной подсветки (а) и с диффузной подсветкой (б).

ликованных работ по голографии, то в следующее десятилетие (1968 г.) их общее число превысило тысячу, а в настоящее время составляет более двух тысяч. В последние годы различным проблемам голографии и ее развитию посвящаются многие научно-технические конференции в разных странах и на международных конгрессах.

Хотелось бы указать, что в результате рассмотрения истории и развития голографии, ее было бы более естественным называть, как уже отмечалось, интерференционной или волновой фотографией. Однако термин «голография» является более кратким, выразительным и уже долгое время широко используется в научно-технической литературе.

Как и обычная фотография, голография в световом диапазоне включает физическую и химическую стадии получения изображений, в чем и заключается их внешняя общность. Однако в существе обоих процессов имеются принципиальные различия.

В отличие от обычной фотографии, в голографии в светочувствительном слое регистрируется не оптическое изображение объекта съемки, характеризующее распределение яркостей его деталей, а тонкая и сложная интерференционная картина отображения волнового фронта объекта голографирования, несущая о нем полную амплитудно-фазовую информацию. Зарегистрированное в фотографическом слое изображение, называемое голограммой, представляет собой дифракционные решетки разной частоты и визуально выглядит, как равномерное почернение. Голограммы могут быть восстановлены (реконструированы) в видимое изображение при действии на них тех же излучений, с помощью которых они были получены.

Тонкая интерференционная структура голографического изображения не только сохраняется, но еще больше усложняется при ее регистрации во всей толще фотографического слоя, в особенности при получении на одной голограмме не одного, а ряда изображений (в том числе и цветных) при голографировании под разными углами излучений.

Голография, подобно обычной фотографии, является универсальным, но наиболее совершенным методом документации и регистрации самых разнообразных явлений живой и неживой природы. Она таит в себе возможности получения в изобразительной технике наиболее естественных объемных изображений с возможностью их рассматривания в разных ракурсах и создания полной иллюзии действительно изображаемых предметов. Голография может также широко применяться для самых разных научно-технических целей и как метод исследования в различных областях. Вполне возможно, что уже в ближайшем будущем голография так же, как в свое время фотография, станет одним из средств создания произведений изобразительного искусства. Жизнь голографии только начинается, но область практического применения этого интереснейшего изобретения уже очень широка. Мы не ошибемся, если предскажем голографии огромное будущее.

* * *

В заключение приводим принципиальные схемы голографирования с использованием волновой фотографии Ю. Н. Денисюка с образованием стоячих волн во встречных пучках когерентного света и реконструкции (восстановления) получаемых голограмм белым светом. С помощью приводимых схем представляется возможным получать объемные изображения голографируемых объектов с рассматриванием их, как уже указывалось, в разных ракурсах и созданием полной иллюзии действительно изображаемых предметов.

Н. КИРИЛЛОВ,
доктор технических наук

Г. СОБОЛЕВ,
кандидат технических наук

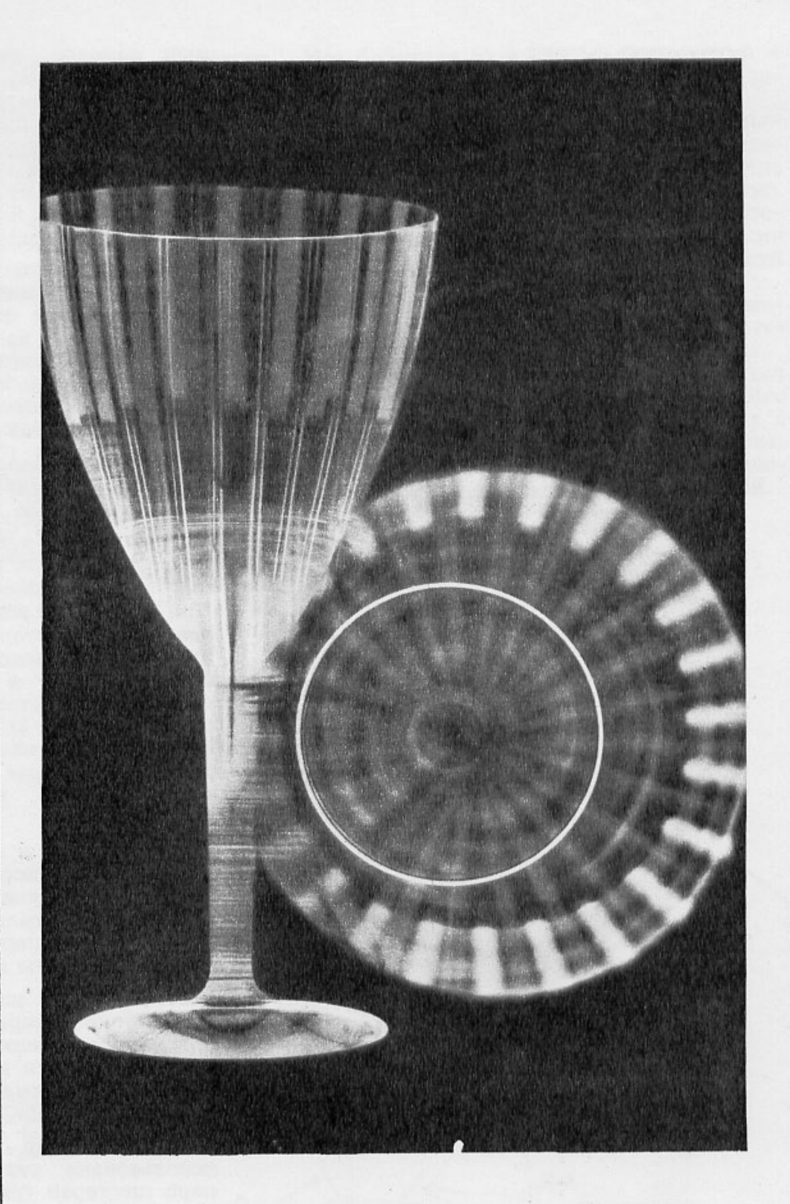
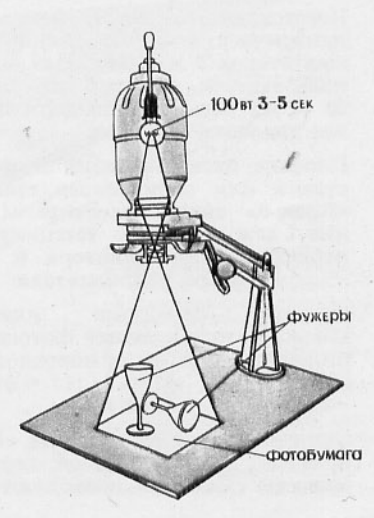


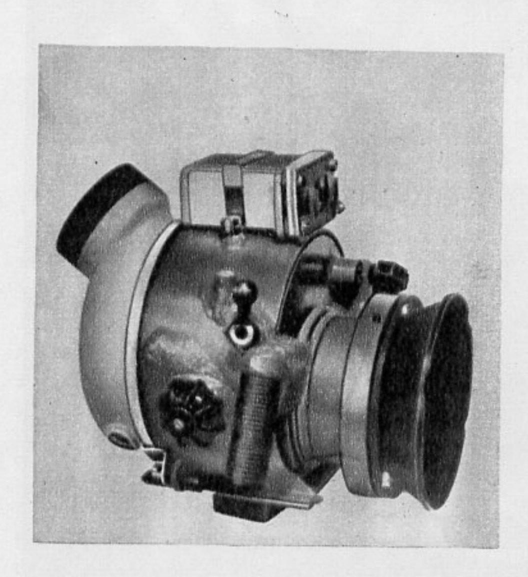
Фото Ю. СМЫКА
(Горький)
Фужеры (фотограмма)

## НАГЛЯДНО О ТЕХНИКЕ СЪЕМКИ

В рекламной фотографии часто применяют так называемые фотограммы. Это отпечаток контуров предмета, поставленного на светочувствительный материал и освещенного направленным светом. Если предметы прозрачны, то получается довольно своеобразный рисунок.
Предлагаем вниманию читателей фотограмму «Фужеры». По схеме видно, как было получено изображение. Фотобумага «Унибром» № 5. Проявитель Чибисова.



# ПОДВОДНАЯ СЪЕМКА «САЛЮТОМ»



Общий вид бокса

Фотоаппараты «Салют» последних выпусков зарекомендовали себя с самой лучшей стороны и могут по праву считаться отличными зеркальными камерами высокого класса.

«Салют» можно использовать для подводного фотографирования, так как его конструктивные особенности, простота перезарядки позволяют сделать удобный и надежный в эксплуатации бокс (рис. 1).

Изготовленный мной бокс имеет цилиндрическую форму. Толщина дюралевых стенок 3 *мм*. Это дает возможность пользоваться камерой на глубинах до 60 *м*, то есть бокс выдерживает внешнее давление 6—7 *атм*.

Плоские диски иллюминаторов из оргстекла или оптического стекла марки «Крон-8» также рассчитаны на давление 7 *атм* и имеют толщину 8 *мм* для переднего иллюминатора и 5 *мм* для иллюминатора видоискателя.

Диаметр переднего иллюминатора 100 *мм*. Это позволяет фотографировать широкоугольными и короткофокусными объективами «Мир-3» (*F* = 67 *мм*) или «Флектогон» (*F*=50 *мм*).

Оптическая схема аппарата «Салют» дополнена оборачивающей пентапризмой. Кассеты «Салюта» позволяют без сложных наладок, не вынимая из бокса аппарата, быстро перезарядить его. Смена кассет производится при открытой крышке бокса, причем один раз смонтированная конструкция с налаженными приводами к затвору, кнопке спуска затвора, механизму фокусировки объектива может быть использована для многочисленных подводных съемок.

Фотоаппарат крепится в корпусе бокса при помощи панели, соединяемой с ним двумя винтами с резьбой 3/8″ (рис. 2). Панель входит до упора в паз, имеющий форму ласточкина хвоста. Эта позиция соответствует рабочему положению «Салюта», при котором все механизмы приводов могут быть введены в действие.

В переднем правом углу панели установлена нажимная возвратная пластинка. Через нее производится спуск затвора. Рычаг спуска затвора приводится в действие большим пальцем правой руки.

При установке аппарата в боксе всегда возможна некоторая несоосность между приводами взвода затвора аппарата и бокса. Поэтому в конструкции привода применена жесткая кулачковая муфта с сухарем (рис. 3). Эта муфта, полностью исключая изгибающие нагрузки на рукоятку привода затвора, обеспечивает надежность и долговечность работы аппарата.

Устанавливают и вынимают аппарат при взведенном затворе. В этих случаях выступ сухаря кулачковой муфты расположен горизонтально, что обеспечивает свободное его перемещение между шипами полумуфты привода.

Установленный на панели и вставленный в бокс аппарат фиксируется в этом положении крышкой бокса. На внутренней поверхности крышки имеется упор, который прижимает аппарат после затягивания винтов крышки.

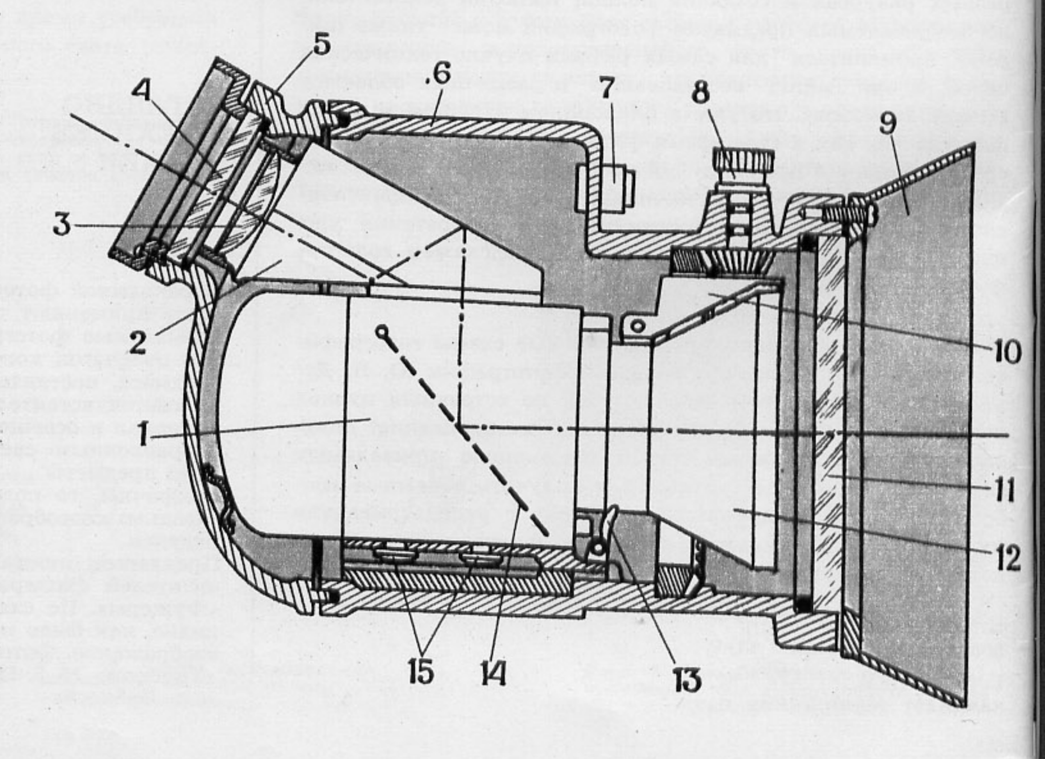
Для управления наводкой на резкость использована стандартная коническая пара шестерен (рис. 4) от ручной дрели. Этот механизм приводится в действие рукояткой, смонтированной на тубусе бокса. Рукоятка передает крутящий момент через шестерню на коническое зубчатое колесо, которое поворачивается вокруг объектива на заданный стопорами угол поворота, соответствующий углу поворота приводного кольца объектива. Коническое зубчатое колесо соединено с кольцом объектива через поводок. Он перемещается по пазу на внутренней поверхности колеса (рис. 4). Торец поводка является контрольным указателем цифровых значений дистанций при наводке объектива на резкость. Цифры дистанций, нанесенные на панели под передним иллюминатором, являются контрольными и могут быть применены при затрудненной наводке на резкость по оптическому видоискателю.

Изменение экспозиции осуществляется с помощью привода к диафрагме объектива (рис. 4). Рукоятка привода выведена на заднюю часть бокса — крышку. Под рукояткой имеется шкала значений диафрагмы объектива. Ось привода, идущая от рукоятки, оканчивается зубчатым сектором, который входит в зацепление с шестеренчатым сектором кольца объектива.

Контроль за экспозицией осуществляется по экспонометру, смонтированному на верхней части бокса. Риски, нанесенные на панели экспонометра, соответствуют определенным значениям диафрагмы объектива при постоянной, заранее определенной выдержке.

Оборачивающая призма видоискателя спроектирована с учетом полного внут-

Рис. 1. Разрез бокса:
*1* — фотоаппарат «Салют»;
*2* — оборачивающая призма;
*3* — линза двукратного увеличения;
*4* — иллюминатор видоискателя;
*5* — крышка бокса;
*6* — корпус бокса;
*7* — штуцер синхроконтакта;
*8* — привод наводки на резкость;
*9* — бленда; *10* — поводок дистанций объектива;
*11* — передний иллюминатор;
*12* — объектив;
*13* — планка спуска затвора;
*14* — зеркало «Салюта»;
*15* — винты для установки камеры.



реннего отражения лучей света от нижней поверхности (рис. 5). Призма дополнена линзой двукратного увеличения и может быть использована как при подводном, так и при надводном фотографировании.

При фотографировании с лампой-вспышкой ввод кабеля синхроконтакта в бокс аппарата осуществляется через герметический штуцер (рис. 1, 7).

Герметизация разъемных и неразъемных соединений бокса осуществлена на резиновых кольцах с круглым поперечным сечением. Фланец крышки бокса входит выступом в паз фланца корпуса, внутри которого заложено резиновое кольцо. Уплотнение кольца осуществляется прижатием крышки к корпусу двумя натяжными винтами, уплотнение резиновых колец под иллюминаторами — натяжными винтами. Все кольца на осях приводов уплотняются в момент их установки благодаря упругой деформации. Кольца, смятые на 0,2 *мм* по периметру, при внутреннем диаметре 8 *мм* и поперечном сечении 2 *мм*, создают уплотнение, выдерживающее внешнее давление до 20 *атм*, причем усилие, требующееся для вращения рукоятки, посаженной на уплотняемую ось, незначительно. Опыт эксплуатации таких приводов на фотобоксах показал надежность их работы как в арктических, так и в субтропических условиях. Вот несколько советов для тех, кто сам захочет изготовить бокс и призму для аппарата.

Корпус бокса может быть сварным, точеным или литым, но важно, чтобы бокс с аппаратом в погруженном состоянии имел незначительную плавучесть. В случае необходимости вы всегда сможете освободиться от бокса под водой и легко отыщете его на поверхности. Точеный корпус имеет положительную плавучесть в 150 *г*. Кроме того, в этом варианте очень надежно выполняется радиальная канавка — основное герметическое соединение корпуса и крышки.

Все бобышки к приводам управлений и сами приводы изготавливаются на токарном станке.

Бобышки на корпусе бокса можно установить на эпоксидной смоле или быстротвердеющей пластмассе — норакриле (пластмассе для пломбирования зубов). Погружая в воду сложный и дорогостоящий аппарат в боксе, необходимо быть уверенным в полной надежности герметичных соединений.

На рис. 5 приводятся чертежи для изготовления зеркальной оптической системы вместо оборачивающей призмы.

Изготовленный мной бокс был испытан в экспедиции на Восточном Каспии. Все системы бокса были надежны, работа с ним не требовала особого умения. Им пользовались даже участники экспедиции, впервые снимающие под водой.

А. РОГОВ,
заместитель председателя
Технического комитета Федерации
подводного спорта СССР

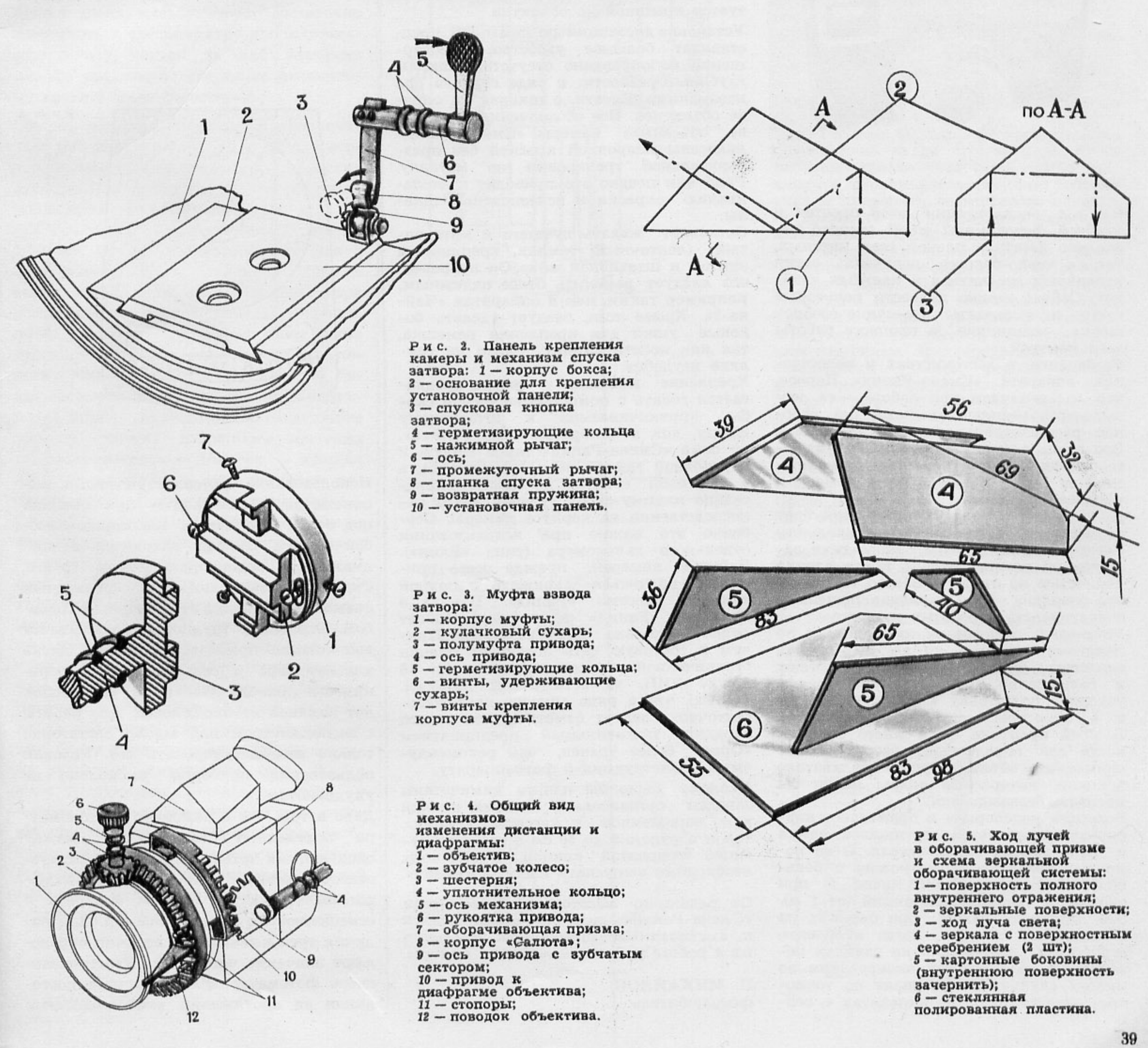



Рис. 2. Панель крепления камеры и механизм спуска затвора: *1* — корпус бокса; *2* — основание для крепления установочной панели; *3* — спусковая кнопка затвора; *4* — герметизирующие кольца; *5* — нажимной рычаг; *6* — ось; *7* — промежуточный рычаг; *8* — планка спуска затвора; *9* — возвратная пружина; *10* — установочная панель.

Рис. 3. Муфта взвода затвора: *1* — корпус муфты; *2* — кулачковый сухарь; *3* — полумуфта привода; *4* — ось привода; *5* — герметизирующие кольца; *6* — винты, удерживающие сухарь; *7* — винты крепления корпуса муфты.

Рис. 4. Общий вид механизмов изменения дистанции и диафрагмы: *1* — объектив; *2* — зубчатое колесо; *3* — шестерня; *4* — уплотнительное кольцо; *5* — ось механизма; *6* — рукоятка привода; *7* — оборачивающая призма; *8* — корпус «Салюта»; *9* — ось привода с зубчатым сектором; *10* — привод к диафрагме объектива; *11* — стопоры; *12* — поводок объектива.

Рис. 5. Ход лучей в оборачивающей призме и схема зеркальной оборачивающей системы: *1* — поверхность полного внутреннего отражения; *2* — зеркальные поверхности; *3* — ход луча света; *4* — зеркала с поверхностным серебрением (2 шт); *5* — картонные боковины (внутреннюю поверхность зачернить); *6* — стеклянная полированная пластина.

# ГОД РАБОТЫ КАМЕРОЙ «СМЕНА-РАПИД»




За год эксплуатации этой простой и удобной фотокамеры мной отснято несколько десятков пленок (как цветных, так и черно-белых), получены сотни различных отпечатков и цветных слайдов. Сейчас можно подвести некоторые итоги и высказать кое-какие соображения, возникшие в процессе работы этой камерой.

Разберемся в достоинствах и недостатках аппарата «Смена-Рапид». Первое, что мы замечаем при работе, — ее легкость, современный внешний вид, удобное расположение органов управления. Это очень важные признаки для любого прибора. Удобен футляр, позволяющий за 1—2 секунды вынуть камеру и произвести съемку.

В камере «Смена-Рапид» подкупает возможность мгновенной (в буквальном смысле слова) замены одного типа заряженной пленки другим, когда пленка полностью не отснята. Важно также то, что зарядка на 12 кадров повышает оперативность обработки пленки.

Установка экспозиции и дистанции по символам (кстати, последней многие владельцы фотоаппаратов пренебрегают и совершенно напрасно) облегчает и ускоряет подготовку камеры к съемке, а в некоторых случаях незаменима. В моей практике было много случаев, когда для определения расстояния до снимаемого объекта просто не хватало времени: интересные кадры могли бы пропасть безвозвратно.

Большим подспорьем в правильном кадрировании является светящаяся рамка в поле зрения видоискателя. С ее помощью визирование возможно с большой точностью, в том числе и при съемке с близких дистанций (от 1 *м*). Это особенно важно при съемках на обращаемых пленках, когда исправить недостатки визирования на слайдах невозможно. Этот способ визирования во многих случаях не уступает по точности визированию в аппаратах с зеркальным видоискателем, а параллактические отметки на светящейся рамке для съемок с близкого расстояния позволяют точно определить границы кадра при работе над портретами или репродукции. Ошибок в визировании, таким образом, при правильном пользовании видоискателем вполне можно избежать.

Объектив у «Смены-Рапид» утоплен глубоко в оправе, поэтому бленды не требуется.

Однако одним из основных неудобств является невозможность подобрать к аппарату светофильтр, поскольку резьба на оправе объектива 35,5×0,5 *мм*, а таких фильтров нет в продаже. Видимо, нужно либо срочно наладить выпуск светофильтров в такой оправе, либо предложить изготовителю камеры (Ленинградское оптико-механическое объединение) изменить внутренний диаметр оправы объектива под светофильтры с существующими типами оправ. Еще одно неудобство: камера не комплектуется крышкой на объектив.

Установка дистанции по символам представляет большое удобство, но совершенно не оправдано отсутствие шкалы глубины резкости: в ряде случаев она незаменима. Кстати, о шкалах на оправе объектива. Все обозначения на оправе объектива камеры «Смена-Рапид» нанесены непрочной краской без предварительной гравировки по металлу. Рано или поздно это приводит к отслаиванию окраски и исчезновению шкалы.

Оставляет желать лучшего и матерчатый (ленточный) темляк, крепящийся винтом к штативной гайке. Он непрочен, его следует заменить более надежным, например таким, как в аппаратах «Чайка-2». Кроме того, следует сделать боковые ушки для крепления ремешка, так как носить камеру только на темляке неудобно.

Крепление вспышки к камере предлагается делать с помощью выносной скобы, привинчиваемой к штативному гнезду, как в аппаратах типа «Чайка», но сама «Смена-Рапид» такой скобой и переходной гайкой не комплектуется, а в торговой сети их не бывает. Желательно клемму-скобу устанавливать непосредственно на корпусе камеры. Особенно это важно при использовании отдельного дальномера (типа «Блик»).

Работая камерой, прежде всего пришлось научиться заряжать в полной темноте кассеты «Рапид». Пленка в кассетах «Рапид» в продаже бывает редко и только фирмы «Орво». Причем в торговую сеть поступает пленка ограниченной чувствительности (от 15 до 20 ДИН, то есть от 22 до 65 ед. ГОСТа), что в ряде случаев явно недостаточно. Следует отметить, что способ зарядки, применяемый предприятием «Орво» более удачен, чем рекомендуемый в инструкции к фотоаппарату.

Неплохо было бы нашим химическим заводам организовать выпуск пленки как заряженной в кассеты «Рапид», так и в рулонах до 60 *см* с соответствующей подрезкой концов. Кроме того, необходимо выпускать кассеты «Рапид».

От редакции: *изготовителям аппарата «Смена-Рапид» полезно прислушаться к высказанным замечаниям и учесть их в работе над новой моделью камеры.*

П. МИХАЙЛОВ,
фотолюбитель

# С ПОМОЩЬЮ ГРАДУИРОВКИ ШКАЛЫ ДИАФРАГМ




Рис. 1

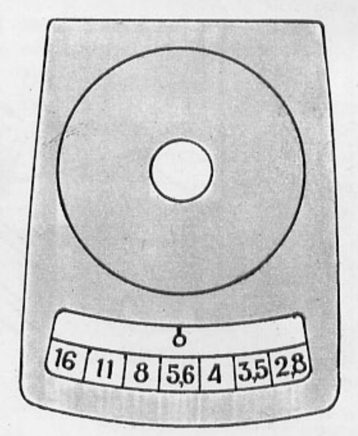



Рис. 2

Использование фотоэлектрического экспонометра «Ленинград-2» при съемках под водой отличается некоторыми особенностями. Прибор находится в специальном водонепроницаемом боксе. Такие боксы любители подводных съемок изготавливают кустарным способом. Основную трудность представляет выполнение привода вращения диска калькулятора и сальникового уплотнения оси привода. Однако в этих узлах нет никакой необходимости. Для работы с экспонометром под водой достаточно только загерметизировать его. Условия пользования прибором нисколько не ухудшаются.

Дело в том, что с помощью экспонометра определяют зависимость между следующими четырьмя величинами: чувствительностью фотоматериала, диафрагмой, скоростью затвора аппарата и освещенностью объекта съемки. При наличии трех имеющихся величин определяют значение четвертой. Чувствительность фотоматериала — величина постоянная на протяжении всей подводной

съемки и зависит только от сорта пленки, находящейся в кассете аппарата. Скорость затвора также величина постоянная и устанавливается заранее, так как выпускаемые промышленностью фотоаппараты и боксы к ним позволяют в процессе съемки изменять только величину диафрагмы при постоянной, предварительно установленной скорости затвора. Таким образом, подводный фотограф при изменении освещенности объекта съемки может изменять только величину диафрагмы. При таких условиях (установке на калькуляторе двух постоянных величин: чувствительности пленки и скорости затвора) стрелка экспонометра будет непосредственно указывать требуемую в данном случае диафрагму.

Таким образом, чтобы обойтись без вращения диска калькулятора, достаточно изготовить к экспонометру дополнительную шкалу, нанеся на ней значения диафрагмы, соответствующие различному уровню освещенности.

Обычно подводный фотограф предпочитает работать с каким-либо одним сортом пленки при определенных скоростях затвора. Предположим, что чувствительность применяемой пленки равна 32 ед. ГОСТа и выбрана скорость затвора 1/30 *сек*. Исходя из этого, приступим к изготовлению шкалы диафрагм. Прежде всего на калькуляторе экспонометра установим чувствительность пленки, затем на корпус прибора, ниже окна стрелки-указателя, наклеим узкую полоску плотной бумаги, на которой будет нанесена шкала диафрагм. Градуировка шкалы производится следующим образом: против избранного значения скорости затвора — 1/30 *сек*, — вращая диск калькулятора, устанавливаем последовательно значения диафрагмы — 2,8; 3,5; 4; 5,6; 8; 11; 16. Каждое положение визира в окне стрелки-указателя отмечаем на полоске бумаги риской (рис. 1). Так как при съемках стрелка-указатель в большинстве случаев занимает какое-то промежуточное положение между рисками, для удобства расстояние между рисками можно разделить пополам и через точки деления провести линии, которые разобьют шкалу на несколько участков. Каждый из них будет соответствовать определенному значению диафрагмы (рис. 2). На этом градуировка шкалы окончена, и фотоэкспонометр подготовлен для работы при подводных съемках. При необходимости аналогичным способом может быть проградуирована шкала для других значений чувствительности пленки и скоростей затвора.

М. КОВАЛЕНКО,
фотолюбитель

# «МТО-500» НА КАМЕРЕ 6Х6 см



Объектив «МТО-500» можно приспособить к камере «Салют».

Переходное кольцо изготовить несложно (рис. 1). Наружная поверхность кольца копируется с соответствующей части основного объектива «Салюта».

Для спуска затвора к переходному кольцу при помощи хомутика, болта и гайки прикрепляется нажимной рычажок. Рычажок и хомутик отдельно и в сборе с переходным кольцом показаны на рис. 2.

Чтобы можно было сфокусировать изображение на кадре 6×6 *см* при новом рабочем отрезке (88,5 *мм*), нужно вывинтить ограничительный винт объектива и проверить возможность наводки на резкость по удаленному предмету. Если резкого изображения не получается, необходимо вывинтить из тубуса передний элемент объектива и срезать на нем участок ходовой резьбы на протяжении 3 *мм*, как показано на рис. 3. Требуется большая чистота и точность. Мне удалось это сделать вручную плоским надфилем, предварительно обмотав остающийся участок резьбы лентой, вырезанной из фотопленки.

В результате переделки объектив можно фокусировать от ∞ до 1 *мм* и с «Салютом», и с «Зенитом». Так как ограничительный винт изъят, необходимо следить за тем, чтобы передний элемент объектива не отделялся от тубуса.

После переделки, в связи со значительным увеличением рабочего отрезка, меняются основные характеристики объектива: фокусное расстояние увеличивается до 700 *мм*, а светосила уменьшается до 1 : 11.

Для установки «МТО-500» с $F = 700$ *мм* на «Зените» необходим переходный тубус (см. «Советское фото», 1969, № 2, «Универсальные объективы») или соответствующий набор удлинительных колец.

Е. ХМЕЛЕВЦЕВ,
фотолюбитель

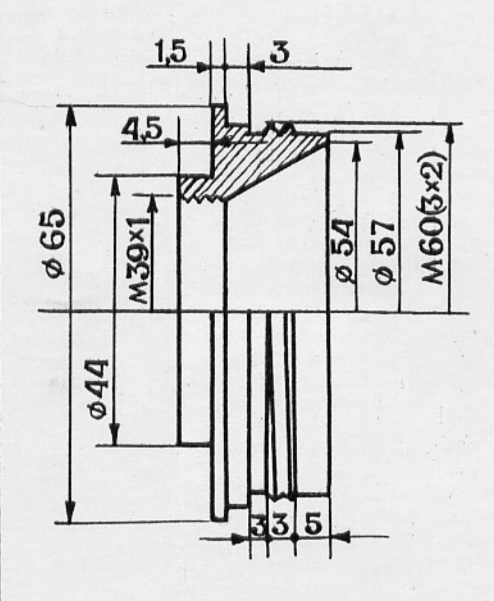
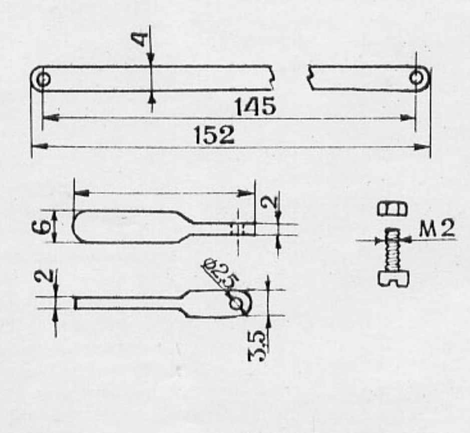



Рис. 1



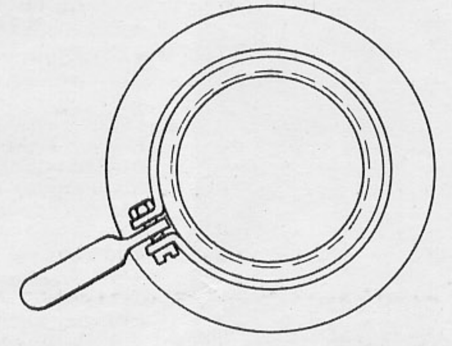



Рис. 2

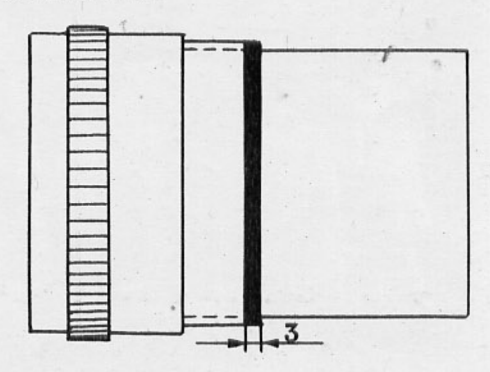



Рис. 3

# ЧИТАТЕЛЬ — РЕДАКЦИЯ — ЧИТАТЕЛЬ

*Дорогая редакция! Когда вы напечатали в № 5, 1970 г. мое письмо о снимке В. Бутырина «В минуту отдыха», товарищи мои сказали: «Будет великий спор!» И вот он состоялся — в № 9. Очень благодарен всем, кто выступил «за» и «против». Побольше бы таких споров на страницах журнала!*
*С уважением*

Юрий КУЛАШОВ
(Краснодар)

*Ред.:* В спорах рождается истина — поговорка пусть старая, но верная. Мы согласны с Вами: обмен мнениями на страницах журнала очень полезен. Всегда будем рады узнать точку зрения читателей на снимки, публикуемые в журнале. Наиболее интересные из писем будут напечатаны.

*Товарищи, дорогие! Я работаю в молодежной газете в городе Элисте. Окончил факультет журналистики Уральского университета. Пишу, снимаю. Снимаю регулярно четвертый год, но в такое крупное издание, как ваше, посылаю свои работы впервые. Буду рад, если некоторые из них вы опубликуете.*
*У нас, газетных фотографов, говорить о достоинствах и недостатках снимков как-то не заведено. «Хорошо, технично» — и не больше. Вот и приходится работать «втёмную». А ведь хочется знать мнение зрителей о своих снимках!*

В. ВОНОГ
(Элиста)

*Ред.:* Повторим вслед за Вашими лаконичными товарищами: «Хорошо, технично». И добавим еще, что радуют в Ваших снимках четкость замысла, ясно выраженное стремление к обобщениям, изобразительная культура.
Думается все же, работать «втёмную» не стоит. Какой же журналистский коллектив обходится без творческих споров! Пусть не будет исключением и редакция «Комсомольца Калмыкии»...

*Уважаемые товарищи! Я приобрел отличный проектор «Русь» производства ЛОМО. Минут через двадцать после включения сгорела лампа КИМ 10×90. Поставил запасную — перегорела и она. Написал на завод-изготовитель. Мне выслали одну лампу (это стоило 10 рублей 80 копеек!), а в дальнейшем рекомендовали обращаться на Московский электроламповый завод. Третья лампа проработала не более тридцати минут. Последующая переписка протекала так.*
*Москва, объединение МЭЛЗ:*
*«На Ваше письмо сообщаем, что электролампочки КИМ 10×90 наше объединение не изготовляет.»*
*Ленинград, ателье по ремонту оптико-механических приборов ЛОМО:*
*«Лампы КИМ 10×90 ателье получает только для ремонта кинопроекторов. По поводу их приобретения Вам следует обратиться на завод-изготовитель в Томске.»*
*Томск, электроламповый завод:*
*«Просимые лампы КИМ 10×90 не выпускаем.»*
*Центральная торговая база Посылторга:*
*«Настоящим сообщаем, что запрашиваемым товаром база не торгует.»*
*Итак, теперь у меня отличный проектор, но без лампы. Что предпринять?*

И. МИРОШНИЧЕНКО
(Копейск, Челябинской обл.)

*Ред.:* Вы не одиноки в своих бедах, товарищ Мирошниченко. Точно такие же «документы» прислал нам В. Вавере из Риги.
Кто же все-таки делает злополучные лампочки? Как случилось, что проекторы «Русь» не обеспечены запасными деталями? Вместе с авторами писем мы ждем ответа от торгующих организаций и от Ленинградского оптико-механического объединения.

*Уважаемая редакция! 8 марта, утром, я увидел у цветочных киосков возле метро большую толпу мужчин, которая в своем стремлении сделать своим женам, матерям, сестрам, любимым подарок, была трогательна и немного забавна. Один из снимков посылаю вам.*

И. СТОЛЯРОВ
(Москва)

*Ред.:* Охотно печатаем этот, в известной степени редкий снимок. Такое, к сожалению, увидишь не каждый день.

*Уважаемая редакция! Я член фотоклуба г. Северодвинска. Посылаю вам снимок, который я сделал в день свадьбы мотогонщика, после регистрации брака. Если фотография понравится, опубликуйте, пожалуйста.*

С. СУШКОВ
(Северодвинск)

*Ред.:* Снимок нравится. Публикуем!

*Уважаемая редакция! Я не согласен с Ю. Лифенко («ЧРЧ», 1970, № 12), который утверждает, что «хорошие снимки — самая лучшая школа мастерства». Даже если часами рассматривать «Гражину» или «Аппассионату», все равно не научишься делать хорошие фотографии. Надо, чтобы в вашем журнале рассказывалось еще, как, например, рождалась «Аппассионата». И еще. Почему все-таки к фотографии относятся во многих изданиях неуважительно? Под самой маленькой заметкой дается подпись автора большими буквами. Имя же автора даже самого интересного фоторепортажа набирается мелким шрифтом.*

Г. КЕНЕВ
(Бердянск)

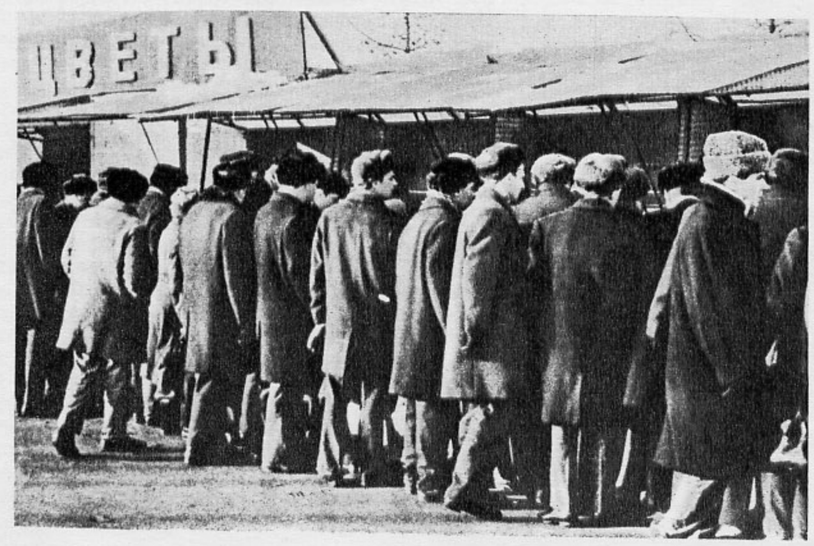
Ред.: Письма с просьбами рассказать, как делается тот или иной снимок, нередки в нашей почте. Мы постараемся более подробно отвечать на эти вопросы в статьях, посвященных творчеству мастеров, а также в материалах, публикуемых под рубрикой «Мастера — любителям».
...Мы согласны с Вами: авторы фоторепортажей давно заслужили «крупный шрифт».



И. СТОЛЯРОВ (Москва) 8 Марта

В. ВОНОГ (Элиста) Степь

С. СУШКОВ (Северодвинск) Свадьба мотогонщика










Три года существует в Карелии любительская киностудия Кондопожского целлюлозно-бумажного комбината имени С. М. Кирова. Этот снимок сделан во время очередных съемок. Авторы фильма — студентка Кондопожского медицинского училища Галина Волик, электрик комбината Юрий Жуков и руководитель студии, главный бухгалтер комбината Н. И. Шевченко. Студийцы рассказывают в своем фильме о комбинате и о городе, который вырос вокруг него.

Фото Б. ХАСЯНОВА

## СТОП-КАДРЫ

**КЛУБ ТВОРЧЕСКИХ ВСТРЕЧ** при Рижском Доме кино ежемесячно открывает свои двери перед кинолюбителями. В эти дни в гости к кинематографистам-любителям приходят кинематографисты-профессионалы — режиссеры, сценаристы, операторы латвийского кино. Они выносят на суд собравшихся свои новые работы — документальные, научно-популярные, художественные ленты. Обмен мнениями, дискуссии, обсуждение проблем современного кино — все это составляет содержание работы клуба творческих встреч, созданного по инициативе комиссии по работе с кинолюбителями при Латвийском отделении Союза кинематографистов СССР. В республике насчитывается свыше сорока крупных любительских коллективов; трем из них присвоено звание народных киностудий. В 23 районных центрах созданы Советы кинолюбителей, организующие работу на местах.

**«СОРЕВНОВАНИЕ ГОРОДОВ»** — так называется цикл передач, пользующийся большой популярностью у зрителей Латвийского телевидения. Один из постоянных видов состязаний — конкурс фильмов, созданных самодеятельными кинематографистами этих городов. Торжественным парадом победителей и участников конкурса завершится весной очередная серия передач этой интересной программы.

**ОСТРОУМНЫМ МУЛЬТИПЛИКАЦИОННЫМ ПРОЛОГОМ** начинается фильм «Наука и... жизнь», снятый кинолюбителями Киевского филиала научно-исследовательского института связи Г. Брозниченко, М. Воиновым, М. Шнайдерманом и другими. В шутливой форме он рассказывает историю развития связи от первых боевых барабанов до наших дней, точнее — до создания института, которому, собственно, и посвящен фильм. Шутливую интонацию авторы не утратили и тогда, когда перешли к документальному повествованию о буднях ученых, их делах, проблемах, отдыхе. Фильм получился веселым и обаятельным, что, впрочем, не помешало рассказу о вполне серьезных вещах.

**ОДНИМ ИЗ ГЛАВНЫХ СОБЫТИЙ** кинолюбительского года станет очередной фестиваль Международной федерации самодеятельного кино УНИКА. На этот раз он состоится осенью в Цюрихе (Швейцария).

РАЗГОВОР ВЕДЕТ ЧИТАТЕЛЬ

## В ЗАЩИТУ «МАЛОГО» КИНО

Дорогая редакция!
Я кинолюбитель, работаю в Тюменской области, в старинном сибирском городе Тобольске преподавателем культпросветучилища. Снимаю на 8-мм пленке аппаратом «Кварц-2м». Сначала делал «семейные» фильмы, потом перешел к видовым, пробую снимать в цвете. Один из цветных фильмов — «Этюды лета» — был отмечен в 1969 году грамотой областного киноконкурса. Правда, самому мне тогда побывать на конкурсе не удалось. На конкурс 1970 года, который проходил в декабре, решил съездить.

Дело в том, что в течение всего года я работал над фильмом, посвященным произведениям изобразительного искусства (в училище я преподаю историю изобразительного искусства). При съемках репродукций использовал кинокамеру «Лада» и все ее возможности.

Но прошедший в Тюмени конкурс, на который я представил фильм, меня разочаровал и даже обидел. Прежде всего тем пренебрежением, с которым отнеслось жюри ко всем 8-мм фильмам, представленным здесь. Пусть их оказалось немного — 6 лент из 52. Но ведь не было подготовлено даже аппаратуры для их демонстрации — ни проектора, ни магнитофона! Только потом отыскали «Луч-2». Ко всему этому фильмы демонстрировались в огромном, почти незатемненном зале, где на высоких окнах были только легкие полупрозрачные шторы. Как можно было в таких условиях смотреть и оценивать фильмы, если на экране двигались едва различимые тени?

После просмотра было обсуждение. И здесь тоже забыли о «восьмерке». Из всех «узких» фильмов лишь о моем сказали несколько слов. Упрекнули в том, что я взял тему «не для 8-мм кино». А в перерыве товарищи из жюри (операторы Свердловской киностудии) сказали мне: «Бросьте вы это «детство» — 8-мм кино — это же несерьезно. Ничего стоящего вы все равно не создадите в таком формате».

В этом мнении, по-моему, наиболее полно отразилось пренебрежение к «малому» кино. Но ведь именно в малом формате работают сейчас очень многие любители. При хороших условиях демонстрации, думаю, и мой 12-минутный фильм выглядел бы иначе...

В. ПАЦИНО
(Тобольск)

От редакции: *Нам понятна справедливая обида тобольского кинолюбителя В. Пацино. Многочисленные смотры и конкурсы в различных городах и республиках страны доказали, что 8-мм кино может решать самые сложные темы и при соответствующих технических условиях дает очень высокое качество демонстрации. Нередки случаи, когда 8-мм фильмы завоевывали на конкурсах главные призы.*
*У «малого» кино свои возможности, далеко не все из них доступны кинематографу «большому». И думается, настоящие открытия ждут кинолюбителей не на пути подражания профессионалам, а на собственных непроторенных дорогах.*
*Не случайно статус международного кинолюбительства признает лишь фильмы, снятые на пленке 8 и 16 мм.*
*Казусы, подобные тем, что произошел с нашим тобольским читателем, действительно наносят вред кинолюбительскому движению.*

## НА ЭКРАНЕ — СПОРТ

**Осенью столицей кинолюбительства на несколько дней станет город Львов. На I Всесоюзный фестиваль спортивных любительских фильмов сюда съедутся многие самодеятельные кинематографисты. Состоятся просмотры и обсуждения присланных лент в кинотеатрах города, на предприятиях и в спортивных организациях. Такой фестиваль проводится в нашей стране впервые; хозяевам львовского смотра, местным кинолюбителям предстоит заложить основы будущих традиций нового праздника самодеятельного кино.**







# VII МЕЖДУНАРОДНЫЙ КОНКУРС «ЗА СОЦИАЛИСТИЧЕСКОЕ ФОТОИСКУССТВО»

**«ПЕНТАКОН» — «ОРВО» — 1971**

**Народные предприятия «Пентакон» и «Орво» объявляют международный фотоконкурс.**
**Конкурс призван содействовать укреплению сотрудничества социалистических стран в области развития реалистического фотоискусства.**
**В жюри конкурса входят главные редакторы фотожурналов «Болгарское фото», «Фото» (Венгрия), «Фотография» (ГДР), «Фотография» (Польша), «Чехословацкая фотография», «Фотокиноревю» (Югославия), «Советское фото» и представители народных предприятий «Пентакон» и «Орво».**

К участию в конкурсе приглашаются фотолюбители и профессиональные фотографы социалистических стран.
Каждый автор может представить до 10 черно-белых снимков форматом 18×24 см (ненаклеенные) и до 10 цветных фотографий или диапозитивов. Серия, включающая не больше 6 снимков, оценивается как одна фотография.
Направляемые на конкурс снимки должны быть выполнены с использованием фотоматериалов или камер производства ГДР.
На обороте каждого снимка или на краю рамки диапозитива необходимо указать название работы и шифр автора — любое шестизначное число (одно для всех работ), а также тематическую группу:

**а) портреты, снимки детей,**
**б) промышленность, сельское хозяйство, образование и культура,**
**в) пейзаж, цветы, животные,**
**г) спорт.**

В отдельный заклеенный конверт следует вложить листок с указанием фамилии, имени, отчества, адреса автора и перечень посылаемых снимков с указанием тематической группы. Конверт помечается снаружи шифром автора. Снимки и диапозитивы высылаются в редакцию журнала своей страны до 15 сентября 1971 года.

**УСТАНОВЛЕНЫ 274 ПРЕМИИ НА ОБЩУЮ СУММУ 34 000 МАРОК:**

**2 специальные премии,**
**8 первых премий,**
**8 вторых премий,**
**16 третьих премий,**
**80 четвертых премий,**
**160 пятых премий.**

Авторам в качестве премий будут вручены фотоаппаратура и фотооборудование производства предприятий «Орво» и «Пентакон».

Конкурс будет проходить в Будапеште.

БЪЛГАРСКО ФОТО

FOTO

FOTO GRAFIE

FOTOGRAFIA







СОВЕТСКОЕ ФОТО

# «О ВРЕМЕНИ И О СЕБЕ»

## Всесоюзный конкурс любительской фотографии

**УЛАН-УДЭНСКИЙ ФОТОКЛУБ «ОГОНЕК» И ДОМ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ САМОДЕЯТЕЛЬНОСТИ БУРЯТСКОГО ОБЛАСТНОГО СОВЕТА ПРОФСОЮЗОВ ОБЪЯВЛЯЮТ ВСЕСОЮЗНЫЙ КОНКУРС ЛЮБИТЕЛЬСКОЙ ФОТОГРАФИИ.**

**ЦЕЛЬ КОНКУРСА — СОДЕЙСТВОВАТЬ ДАЛЬНЕЙШЕМУ УКРЕПЛЕНИЮ ДРУЖЕСКИХ И ТВОРЧЕСКИХ СВЯЗЕЙ МЕЖДУ ФОТОКЛУБАМИ СТРАНЫ, ПРОДЕМОНСТРИРОВАТЬ ТВОРЧЕСКИЕ ДОСТИЖЕНИЯ СОВЕТСКИХ ФОТОЛЮБИТЕЛЕЙ.**

В конкурсе могут принимать участие фотоклубы и отдельные фотолюбители. Фотографы-профессионалы представляют свои работы вне конкурса.

Принимаются черно-белые и цветные фотографии, фотосерии и фотоочерки. Размер отпечатков (не наклеенных на картон) — не менее 40 см по длинной стороне.

Автор может представить не более 3 снимков, клуб — не более 20 работ. Серия, очерк засчитываются как одна фотография. К каждой работе прикладывается по два контрольных отпечатка (13×18 *см*).

*Снимки профессионалов — членов клубов — в установленное число работ не входят. Фотографии, экспонировавшиеся на всесоюзных выставках, рассматриваться не будут.*

На обороте снимков и в сопроводительном списке нужно указать фамилию, имя, отчество, профессию, домашний адрес автора и название снимка.

По материалам конкурса предполагается создать фотовыставку. Не принятые к экспозиции работы будут возвращены авторам. Фотоклубам — участникам выставки — предоставляется право по их заявке получить полную экспозицию выставки для показа в своих клубах.

*За лучшие коллекции работ клубам и отдельным авторам будут присуждены дипломы, ценные призы и памятные сувениры.*

Снимки следует высылать по адресу: г. Улан-Удэ, ул. Родины, 9, фотоклуб «Огонек» до 25 июня 1971 года.




НА ОБЛОЖКЕ:

1-я стр. Дружба. Фото Анатолия Гаранина (Москва)
2-я стр. ВДНХ СССР. Площадь промышленности. Фото Анатолия Гаранина (Москва)
3-я стр. Весна. Фото Андрея Михайлова (Москва)
4-я стр. Новый дом на проспекте Мира. Фото Анатолия Гаранина (Москва)



*Адрес редакции:*
Москва, Центр, М. Лубянка, 9

*Телефоны:*
отдел фотожурналистики 294-07-67
отдел искусства фотографии 294-82-14
отдел техники 223-86-24
зав. редакцией, для справок 223-20-46
отдел писем 294-53-44

## В НОМЕРЕ:



*РУКОПИСИ И СНИМКИ НЕ ВОЗВРАЩАЮТСЯ*

А03565
подп. к печ. 12/II—71
зак. 800
формат 62×92 1/8
печатных листов 7,25
учетно-издат. листов 10,57
тираж 220 000
цена 40 коп.

Московская типография № 2 Главполиграфпрома Комитета по печати при Совете Министров СССР Москва, проспект Мира, 105





Индекс 70869